





العـدد السابع

الثمن ١٠ قروش

الفنون الشعبية

وزارة الثقافة

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر

رئيس التحرير

الدكتور عبد الحميد يونس

هيئة التحرير

الدكتور محمود الحفني
أحمد رشدي صالح
عبد الغني أبو العينين
فوزي العنتيل

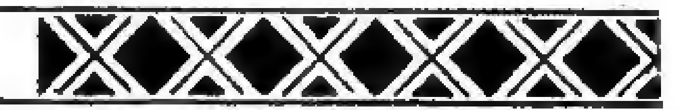
المشرف الفني

السيد عزمي

سكرتير التحرير

فكري منير

العدد السابع – السنة الثانية
اكتوبر ١٩٦٨



فهـــرس

الرسوم التوضحية بريشة

فوزيه رزق الله

سوسن الشافعى

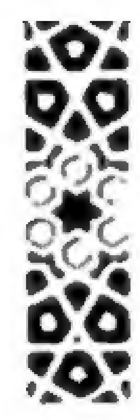
ناديه يوسف

اليس عزمى

فتحى احمد

سعد حسن

ششتاوى ابراهيم



التراث الشعبى وكيف نعمل على صيانته

بقلم: الدكتور عبد الحميد يونس

من الطبيعي أن يستكمل التخطيط العلمي المنظم لحياتنا الثقافية مناهجه وأدواته ، فتبرز الى الوجود « جمعية التراث الشعبي » وأن تقتحم ، منذ اللحظة الاولى التي تم فيها مولدها مجال الدراسات الشعبية متتبعة المادة المجموعة ناقدة مناهج التمييز والتسجيل ، مكونة في الوقت نفسه رأيا عاما يضبط خطوات الجمع والتصنيف والدراسة جميعا .

ومن الظواهر التي تستحق الانتباه أن ظهور هذه الجمعية لم يكن استجابة لهواية قلة من الناس، وانما كان تحقيقا للشعور الملح بتكامل الجهود التي تبذل في مجال الدراسات الشعبية وكانت بذلك تأكيدا واقعيا لما ينبغي أن تكون عليه الحياة الثقافية والفكرية ، نتيجة لضرورة حتمية تفرض الحياة وجودها طبقا للقاعدة التي تضع العضو أو الجهاز القائم بالتنفيذ ثمرة لوظيفة حيوية لابد من الوفاء بها . ولم يكن الاسهام في هذه الجمعية مقترنا في اوله او سياقه بدعاية تخلق الجو أو الحافز للانضمام اليها ، وانما كان أقرب الى لقاء متخصصين في موعد مضروب من قبل للتضافر على النهوض بتبعات مشروع حيوي لابد من تنفيذه ويعد التخلف عنه ضربا من التقصور أو الاهمال اللذين يحاسب عليهما الضمير الفكري - ولا نقول الضمير الاخلاقي - وها هي الجمعية تواصل نشاطها وتعمل على متابعة التراث الشعبي وتستجيب لها ارادة المثقفين في شتى انحاء الجمهورية العربية المتحدة بل في الوطن العربي بأسره .

ولقد كان العمل في مجال الدراسات الشعبية يسير وئيدا ، تحكمه مناهج نظرية وعملية ، ولكنه كان مقيدا في الوقت نفسه بضرب من العزلة فرضتها بعض الظروف ، بيد ان ظهور هذه الجمعية قد حطم تلك العزلة ، لا بين المتخصصين في العالم العربي فحسب ، ولكن بينهم وبين العاملين في مجال الدراسات الشعبية في العالم بأسره ، لأن على هذه الجمعية أن تتبادل المعارف والخبرات مع الجمعيات المماثلة وما أكثرها .. ان على هذه الجمعية أن تسهم في النشاط الدولي وأن تتابع المؤتمرات الخاصة بالتراث الشعبي وبالفولكلور وأن تحضر هذه المؤتمرات ، وأن تجعل عواصم العالم العربي مركزا لبعض هذه المؤتمرات ، وأن تخلق المناسبات لعرض المقتنيات وافتتاح المتاحف والتعريف بالجهود والدراسات .

وحسبي أن أسجل ، بهذه المناسبة ، فقرات من الموسوعة البريطانية عن الجمعيات المماثلة ليتبين القارىء أهمية « جمعية التراث الشعبي » ومكانها كحلقة واضحة من حلقات العمل من التراث الانساني :

جمعيات الفولكلور والتراث الشعبي :

ازداد الاهتمام بالفولكلور في منتصف القرن التاسع عشر فأسهم الكثير من الدارسين في نشر أبحاث في الفولكلور بالجرائد والمجلات ومنها جريدة « نوتس آند كويريز » Notesand Queries التي اسسها و . ج . تومز عام ١٨٤٩ . وفي سنة ١٨٧٦ نشر في هذه الجريدة خطابا يدعو الى تكوين جمعية تضطلع بجمع وطبع كل « الأجزاء المبعثرة من الفولكلور التي نقرأ عنها في الكتب ونسمع عنها من الرواة » .

وبعد عامين أنشئت في لندن جمعية الفولكلور واختارت و.ج. تومز رئيسا لها ، ج . ل . جوم سكرتيرا فخريا . وكانت مهمة الجمعية أن تنشر كتبا وأبحاثا في موضوع واحد تتناول الفولكلور بوجه عام وتصدر دورية تتضمن « تلك المذكرات المتناثرة عن الخرافات الشعبية والأساطير والاشعار القصصية التي تكاد تكون الآثار الوحيدة للميثولوجيا البدائية في بلادنا » . وقد ظهرت هذه الدورية لاول مرة في فبراير عام ١٨٧٩ باسم « ذي فولكلور ريكورد » وكانت في مبدأ الأمر تصدر سنويا

ثم أصبحت فصلية تصدر باسم « فولكلور » وعلى الرغم من أن الجمعية التي تكونت حديثا اهتمت بالتراث الشعبي في بريطانيا وايرلنده ولا سيما ذلك التراث المعرض للانقراض بسبب التغير السريع في الاحوال الاجتماعية في هذا العهد فان نشاطها لم يكن مقصورا على الفولكلور البريطاني بل تعداه الى الفولكلور في البلاد الاخرى وكانت هذه الجمعية هي الاولى من نوعها ولكن سرعان ما اسست جمعيات الفولكلور الامريكية على غرار الجمعية الانجليزية ولكنها تختلف عنها اذ ان الدراسات التي تقوم بها تهتم الى حد كبير بالتقاليد والمعتقدات عند القبائل الهندية البدائية في شمال امريكا • ثم تكونت بعد ذلك جمعيات مماثلة او انشئت معاهد في المانيا وفرنسا واسبانيا وشبه جزيرة اسكنديناوة ورومانيا وتركيا وجنوب أمريكا وغيرها • وبعض هذه الجمعيات ـ على خلاف الجمعية البريطانية الرائدة ـ اشتركت منذ البداية مع الجامعات المحلية او مع حكومة البلد المعنية • وهكذا يرجع الفضل في انشاء أخرى في أوروبا وامريكا الشمالية • وفي عام ١٨٨٨ أسست في الولايات المتحدة جمعية المعهد السويدي لابحاث الفولكلور الى متحف نورديسكا وجامعة ستوكهلم • ومعهد الابحاث في اللهجات السويدية والفولكلور وحياة الشعب • الذي قام في الاصل على تطوع المدرسين والطلبة في أبسالا Mppsala واصبح فيما بعد جزءا من جامعة ابسالا وكذا مدرسة الدراسات الاسكتلندية التي اسست عام ١٩٥٢ واصبحت جزءا من جامعة ادنبرة • وفي سنة ١٩٥٩ بدأ العمل في معهد كوبنهاجن







شمال أوروبا للأدب الشعبي الذي يتنـــاول فحص المادة من جميع أنحاء اسكنديناوة ويتلقى هبات من الدنمارك وفنلنده والنرويج .

وفي ايرلنـــــده انتعشت الدراســـــات الفولكلورية بالازدهار الثقـافي واللغوى الذى أعقب التغيرات السياسية فى تلك البـلاد بعد الحرب العالميـــة الاولى .. واسست جمعيـــة الفولكلور الايرلندي في سنة ١٩٢٦ وبعد أربع سنوات أنشأت الحـــكومة معهـــد الفولكلور الايرلندى الذى حلت محله لجنـــة الفولكلور المعانة من الحكومة . وفي بعض البلاد الاوربية الصغيرة شجع تدفق الشـــعور الوطني خلال النصف الاول من القرن العشرين دراســـة التقاليد والعادات وأدى الى جمع مادة قيمـــة وبخاصة فى الاقاليم (فى يوغوسلافيا وسائر بلاد البلقان ، حيث كان قد برز التغير في طرق العيش عند الفلاحين وبدأ التحول الواضح الى الأخذ بأسباب الحضارة الحديثة .

ثقافة الجماهير

ومن حسن الطالع أن يقترن انشـــاء هذه الجمعية بخلق رابطة وثيقة بين مركز الفنـون الشعبية بالقاهرة وبين أجهزة الثقافة الجماهيرية بوزارة الثقافة . وليس من شك في أن هذا المركز سيكون ، أولا وقبل كل شيء ، بمثـابة



الدراسة العملية لأجهزة الثقافة الجماهيرية وليس من شك أيضا في أن هذه العلاقة الوثيقة التي برزت من تقدير الجانب الوظيفي للثقافة ستتيح لمركز الفنون الشعبية مجالا أرحب للعمل وجهدا أنشط في التسجيل ولن يكون مقيدا بمقره في القاهرة ولكنه سيمد جناحه على مختلف المحافظات وسيذكي الاهتمام بجمع التراث الشعبي وتصنيفه وعرضه ولن يمر طويل وقت حتى نشهد فروعا لهذا المركز خارج القاهرة وحتى نسجل نشاطا متحفيا غير مقيد بالآثار القديمة ⋅⋅سيخرج الى الوجود المتحف الاقليمي في مرسى مطروح وكوم امبو وغيرهما ⋅

وهكذا تلتقي الجهود على اختلاف أوساطها ⋅⋅ ستلتقي جهود الأكاديميين مع العاملين في مجال التخطيط الثقافي ⋅⋅ ستتكامل دراسات الجامعيين مع اعضاء جمعية التراث الشعبي وتفيد من ثمرات مركز الفنون الشعبية ⋅⋅ ويقف الرأي العام المثقف وراء هذا النشاط المتكامل ، يرحب به ويخلق الجو على استمراره وضبط خطواته ، ويقوم من ارادة البحث والاستكشاف والتثقيف مقام الضمير من الانسان ومقام المحكمة العليا من الهيئة الاجتماعية ⋅

د ⋅ عبد الحميد يونس

المنهج التاريخى

فى

علم المأثورات الشعبيّة

بقلم : الدكتور محمود فهمى حجازى

« لاتقتصر النظرة التاريخية للتراث الحضارى الجماعى على بحث قضية أصل الظواهر المختلفة واحدة واحدة ، فعليها أن تعنى عناية خاصة بفهم موضوع المحافظة والتحول والتمسك بالتقاليد والتغير اى بقضية التطور التاريخى للظواهر ، فالمنهج التاريخى يرى أن أسلوب الشعب فى الحياة المتغيرة فى اطار الظروف التاريخية سمة اساسية من سمات الحضارة الشعبية »

كارل كرامر
استاذ المأثورات الشعبية
بجامعة ميونيخ

الحضارة الشعبية موضوع البحث في علم المأثورات الشعبية ليست ظاهرة استاتيكيه ثابته حتى تبعد عن الديناميكية التاريخية ، كما انها ليست وليد لحظتها فهي تعرف الاشكال السابقه ومراحل التطور ، ولابد ان نتوسل في فهمها بالنظر في تاريخها نظرا علميا . والمنهج التاريخي هو احد المناهج المعروفة في علم المأثورات الشعبية وهو اقدم هذه المناهج . عرفه البحث العلمي بانه ثمرة من ثمار المدرسة التاريخية الالمانية في القرن التاسع عشر ، فقد اتسمت العلوم الانسانية المختلفة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بالنزعه التاريخية وحاول كل علم ان يكتب تاريخا للموضوع الذى يتناوله، ولذا ظهر علم المأثورات الشعبية علما تاريخيا يهدف الى دراسه الحضاره الشعبية والحياة الشعبية في ابعادها المأثورة وطرزها المتوارثه والمتغيرة .

لقد اتضحت معالم المنهج التاريخي بالدراسات التطبيقيه لعدد كبير من المؤرخين في مختلف فروع النشاط الانساني في القرن التاسع عشر ، وبالدراسات النظرية التي قام بها درويسن حول طبيعة العلوم والمعرفة التاريخية بمجالها وحدودها . فرق درويسن في كتابه البحث التاريخي ١٨٦٨ بين العلوم التاريخية من جانب، والعلوم التجريبية والسياسة والقانون والاجتماع من الجانب الاخر ، فالعلوم التاريخية تبحث الماضي ، وهدفها هو تبين طبيعة العلاقات التي سادت في مرحلة ما من مراحل الكون ، فالعلوم التاريخيه لا تعنى بتاريخ الارض او الكون او الخلق بصفة عامه بل تهتم بالانسان في المرحلة التاريخية التي وصلتنا اخبارها بيد الانسان وفوق هذا فان العلوم التاريخيه لا تدرس الوقت الحاضر تاركة هذا الموضوع لعلوم مختلفه منها السياسة والقانون والاجتماع .

وهناك فرق أساسي بين دراسة علم الاجتماع لظاهرة من الظواهر ودراسة علم المأثورات الشعبية لنفس الظاهرة . يحاول الاول دراسه الحقائق القائمه في ابعادها المعاصره وينزع الاخر الى البحث وراء هذه الظاهره في تاريخ المجتمع قيد الدراسة او في تاريخ البيئة الصغيرة . ومن هنا لا يكتفي علم المأثورات الشعبية بالوسائل الميدانية المتعارف عليها في علم الاجتماع بل يتوسل كذلك بالمصادر المختلفة التي يتوسل بها البحث التاريخي بصفه عامة . غير ان علم المأثورات الشعبية يستفيد اليوم من الانجازات الرائعة التي حققها علم الاجتماع ، ولا سيما ما يتعلق بكيفية ابراز « طرز البنية الاجتماعية »، ففكرة « الطرز » هذه انما تفيد في رسم معالم البيئه قيد الدراسه ، وتنقذ الباحث من الضياع في تفصيلات جزئية لا تكاد تنتهي .

ان العلوم التاريخيه كلها تهدف الى دراسة الماضي ، وينبغي أن نقف قليلا عند هذا التعبير فليس من الممكن أن يبعث الماضي وليس البحث التاريخي مطالبا برسم صورةالماضي بكل جزئياتها واحداثها وعلاقاتها واحدة واحدة ، وقصارى ما يهدف اليه علم التاريخ والمناهج التاريخيه المختلفة أن يكتشف الملامح المميزة وذلك بدراسه « قطاع » بعينه من الخضم الضخم في المادة المتاحة كي يتبين في هذا القطاع المنتقى ملامح الماضي في الجانب المطروح للدرس. وهذا الانتقاء والاختيار لا يتم في معظم حالاته عشوائيا بل يهتدى بوجهه نظر الباحث وبطبيعه اهتماماته العلميه ، ومن ثم فقد قيل عن العلوم التاريخيه انها محاولة حضارة ما ابداء الرأى في حضارة سابقه .

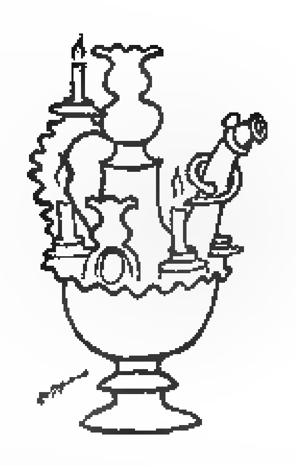
وعلم المأثورات الشعبية ينهج في اتجاهه التاريخي منهج العلوم التاريخيه ، ومجاله هو دراسه تطور الحياه الشعبية عموما او تطور ظاهرة ما من الظواهر التي عرفتها البيئةالشعبيه على وجه الخصوص . فدراسة طرز الحياه الشعبية دراسة تاريخية مما يدخل في مباحث علم المأثورات الشعبية . ويدخل في هذه الطرز « الطراز البدوي والطراز الزراعي والطراز المدني والطراز الجبلي ... الخ » ، كما يدخل في علم المأثورات الشعبية ايضا دراسة تطور الظواهر العقيديه وظواهر العادات المعقده منها والبسيطة، والظواهر المعقدة المتشابكة العناصر مثل الزار بما به من طواف وقربان ودم ودق عنف ورقص



صاخب ، والسبوع بما به من حركه ورش ملح وشموع وغناء اطفال .. الخ . وسنحاول هنا باشارة تمهيدية ايضاح مجالات الدراسه التاريخية لطراز الحياة البدوية من جانب ، وظاهره الزار من الجانب الاخر .

تعنى دراسة تطور الحياه البدوية فى الشرق الاوسط — أول ما تعنى — تحديد بداية البدى كطراز من طرز الحياة . ويفرق الباحثون فى هذا السياق بين نوعين من البداوه ، فقد عرفنا عن طريق تحديد علماء الاجتماع والانثولوجيا طرازين متميزين من طرز البداوه . فالبداوة الكاملة تقوم على الجمل،وهو وسيلتها فى الانتقال البعيد فى المناطق المراعية وهو مصدر طعامها ان عز القوت ومصدر مائها ان ندر الماء ، ودون الجمل لا وجود لبداوه كامله ، ولذا فتاريخ استئناس الجمل هو تاريخ سابق لقيام البداوة الكاملة المتوسلة بالجمل فى ترحالها وطعامها وبيوتها ، اما البداوه التى تقوم على رعى الضأن والماعز والانتقال بالحمير فهى بداوه محدودة المكان لا تسمح فيها طبيعة الضأن والحمير بالخروج بعيدا فى الصحراء ، انها بداوه مرتبطه بالمكان الى حد ما بداوة تعرف قدرا متواضعا من الزراعة ، ومن ثم فقد أطلق الباحثون على هذا الطراز من الحياه اسم : ((نصف البداوة)) .

واذا حاولنا بعد هذا تحديد نقطه البدايه فى دراسة الطرازين البدويين ، عدنا الى اقدم النقوش الساميه التى وصلتنا ، وهى النقوش الأكاديمية التى عرفناها من بلاد الرافدين منذ منتصف الالف الثالث قبل الميلاد . لقد دلت المقارنات اللغويه بين هذه النقوش الاكاديه والنصوص التاليه زمنا والتى وصلتنا باللغات الساميه الاخرى أن الجماعات السامية الاولى قد عاشت — فى ارجح الاقوال — فى بادية الشام والعراق ولم تعرف حياة البداوه ، ولذا فليس فى المعجم السامى المشترك فى كل اللغات السامية كلمه واحده تدل على الصحراء ، لقد طورت كل لغة سامية لنفسها فى مرحله تالية كلمه دالة على الصحراء . وفى نفس الوقت نلاحظ ان المعجم السامى المشترك يعرف كلمات مثل حقل سنبله — قمح — حمار — ثوم — ضأن .. الخ . وهذه كلمات تشير الى بيئه نصف رعوية نصف زراعية. فالجماعات السامية الاولى كانت تعيش وفق



هذا الشاهد اللغوى حياة نصف بدوية .

وهناك شاهد آخر على هذا ، فقد درس المتخصصون فى الحفريات محاولين تاريخ العصر الذى استانس الانسان فيه الجمل ، واستئناس الجمل شرط اساسى لقيام البداوة الكاملة والتحول من الحياة نصف البدوية الى الحياة البدوية الكاملة . ويبدو ان هذا التحول حدث مع القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، استؤنس الجمل وتم البدى فى جزيرة العرب . وعاش البدو حياة متغيرة كتبوا حينا وخلفوا آلاف النقوش، ووقف معظمهم عن الكتابة قرونا طويلة، وكتب عنهم من شاهدهم واطلع على احوال حياتهم . ومن كل هذا ناخذ معلوماتنا عن الطراز البدوى ،هذا الطراز «الذى شارف مع التطورات السياسية والاقتصادية فى القرن العشرين على خريف عمره ، فالبدو اخذوا فى الاستقرار وتحولت حياتهم الى طراز جديد ومن هنا تحولت ماثوراتهم الى اشكال جديدة أو الى وظائف جديدة تؤديها الأشكال القديمة . ودراسة النمط الماثور والتحول الى نمط جديد موضوع طريف من موضوعات علم المأثورات الشعبية بمنهجه التاريخى .

ويتناول المنهج التاريخى كذلك الظواهر الشعبية المختلفة — بغض النظر عن بساطتها أو تعقدها — بالبحث التاريخى فدراسة « الزار » كظاهرة لابد وان تمضى بنا الى أقدم نصوص ورد بها ذكر هذه الظاهرة المركبة المعقدة ، وربما يظن ان الزار بصوته المعروف فى مصر راسب عتيق عرفته كل المجتمعات البشرية ، وليس هذا بصحيح . فمصر لم تعرف الزار الا فى الثلث الاخير من القرن التاسع عشر . ولعل من الطريف أن نذكر هنا ان الرحالة الاوربيين الذين زاروا مصر فى النصف الاول من القرن التاسع عشر مثل لين لم يذكروا الزار ، وقد اهتم لين فى كتابه عن الحياة الشعبية فى مصر بالخرافات وخصص لها فصلين ضافيين ولكنه لم يذكر الزار ، ولو عرفها لأفاض القول فيها . أقدم نصوص وصلتنا عن الزار دونها للتاريخ أوربيون سكنوا مصر وعاشوا بها فى عصر اسماعيل . نشر فولرز — وهو مستشرق المانى تولى ادارة الكتبخانة الخديوية فى القاهرة عدة سنوات — مقالات قصيرة معلقا على الزار . وظهرت هذه المقالات فى مجلة المستشرقين الالمانية ردا على ما كان فولرز قد قراه بقلم أوربيين عابرين زاروا مصر لماما فكتبوا عن الزار على نحو مبالغ فيه . ذكر فولرز فى رده على هؤلاء ان الزار وجد فى الثلث الاخير من القرن الماضى لاول مرة فى مصر وفى بيوت الطبقة الارستقراطية التركية والمتتركة فى مصر . وكان ممارسوا الزار فى هذه البيوت طائفة من الجوارى الحبشيات والسودانيات اللاتى جلبن من أوطانهن سبيا لحملات جيش الخديوى . لقد وزعن على بيوت السادة الحكام وامراء الجند فادخلن الزار الى بيوت الطبقة الحاكمة فى ذلك الوقت ، وتقليد الطبقات الحاكمة أمر معروف فى كل المجتمعات ولذا فقد انتشر الزار عند مقلدى الطبقات الحاكمة من الطبقة الوسطى حتى انحدر الى الطبقات الشعبية وعرفه جيلنا خاصا بشطر من الطبقات الشعبية .. وهكذا امكن تتبع انتشار هذه الظاهرة عن طريق النصوص التى وصلتنا فى مظان مختلفة .

اما العناصر المختلفة المكونة للزار ، فيمكن تحليلها ايضا بالمنهج التاريخى ، وتفيدنا فى هذا كل النصوص التى وصفت وصفا كاملا أو جزئيا المراسم المختلفة التى كانت تتبع فيه . هذا وقد حفظت لنا المكتبة كتيبا هاما فى هذه الناحية ، جمع فيه مؤلفه المستشرق انوليتمان نصين حول طقوس الزار كما عرف فى القاهرة فى العقد الرابع

من هذا القرن . وكل واحد منهما بقلم احد ممارسى هذه الظاهرة المحترفين بها . ويتضح من كلا النصين ان للزار عناصر متعددة منها : الطواف ، والقرابين ، والدم ، والرقص العنيف والعزف الصاخب واستخدام الرقى والتمائم .. الخ . ويمكن دراسة كل عنصر من هذه العناصر دراسة تاريخية فى مجتمع ما أو دراسة مقارنة تتبع شكله ووظائفه فى مختلف الجماعات البشرية. ونود أن نضرب لذلك بضع امثلة :

فالطواف عنصر معروف فى طقوسنا الدينية الرسمية والشعبيه، ويظهر فى مجتمعات كثيرة، وتقديم القرابين ظاهرة عرفتها وتعرفها مجتمعات انسانية كثيرة ولعل النذور بصورتها المألوفة لنا صورة من هذه الصور تقربا وزلفى ، ولكن الغريب فى طقوس الزار استخدام الدم كعنصر اساسي والدم ليس من العناصر المكونة لمجموع الوحدات فى العادات الشعبية المصرية ، ووجود الدم يشير هنا الى الاصل الافريقي لظاهره الزار، اما التمائم فتظهر عند سائر الشعوب ويهمنا هنا أن ننظر فى الصيغة اللغوية المدونة على احدها لنرى العبارة الشائعة فى كتب السحر العربية :

((أهيا شراهيا)) ، كثير منا سمعوا او رأوا هذه العبارة وظنوا انها من الالغاز غير ذات الدلالة . والواقع ان هذا التعبير عبرى ، دخل الينا مع العناصر اليهودية المختلفة التى تسربت مباشره او عبر المسيحيين الى السحر فى العصر الاسلامي . العبارة بصورتها العبرية تعني ((انا أكون الذى أنا أكون)) ولعل القارىء لاحظ أن العبارة العبرية تتوسطها كلمة ((شر)) وهذا غير صحيح ، فكلمة ((الذى)) تعني هنا ((أشر)) بكسر الشين ، وليس هذا محض افتراض ، فان العبارة دالة فى سفر الخروج ١٤/٣ على اسم الله وجوهره وقوته ووجوده ، ومن ثم فلها عند اليهود قداسة ورهبة . انتقلت العبارة كاملة من التمائم اليهودية الى السريانية ومنها الى العربية هذا بغض النظر عن التحريف الكتابي البسيط الذى طرأ . وليست هذه العبارة هى الاثر العبرى الوحيد فى صيغ السحر عندنا، فعبارات مثل ايل صاووت (رب الجنود، ايل شداى) رب القوة او الرب القوى، مما يعكس اثرا عبريا واضحا . وكلها عبارات تعنى القوة التى يراد التوسل اليها وبها عن طريق التميمه.

وهكذا يدرس المنهج التاريخى فى علم المأثورات الشعبية طرز الحياة والتحول فيها وقوى المحافظة والتغير فيها ، كما يدرس الظواهر المركبة مثل الزار محاولا تحليلها الى عناصرها المكونة تحليلا تاريخيا ، ويمكن ان نتناول بالدراسة كذلك ظاهرة وحيدة مفردة مثل شجرة عيد الميلاد عند المسيحيين الغربيين ، هذه الشجرة التى ابتدع استخدامها فى القرن السابع عشر فى المانيا وانتشرت فى القرن التاسع عشر انتشارا بعيد المدى . فدراسة النصوص المختلفة والرسومات المتنوعة التى ذكرتها يفيدنا فى تتبع انتشار هذه العادة . ولابد ان يتم هذا مع مراعاة الابعاد الجغرافية والاجتماعية والنفسية لكل ظاهرة مركبة او بسيطة من الظواهر الشعبية قيد الدراسة .

ولننظر بعد هذه الأمثلة الى المناهج المختلفة التى توصل بها الباحثون لتاريخ الظواهر الشعبية . كان الاخوان جريم يتوصلان بمنهج تاريخي فيلولوجى ، ومعنى هذا أنهما كانا يبحثان نصوص القصص الشعبية بحثا تاريخيا وكانت دراساتهم عن العقائد الشعبية الجرمانية مستمدة كذلك من النصوص . كان هدفهم استخراج اشياء تدل على العقائد فى النصوص الأدبية التى قاما بجمعها او بدراستها .

وهناك اتجاه آخر عرفه علم المأثورات الشعبية الالمانية هو المنهج التاريخى الحضارى الذى يحاول دراسة الحضارة الشعبية فى تطورها ويتتبع نمو الحضارة الشعبية ودخول العناصر المختلفة الى بنيتها ، ومن ابرز اصحاب النظريات فى هذا السياق الباحث هانز ناومان صاحب نظرية الطبقتين وقد اشتهر هانز ناومان سنة ١٩٢١ بكتابه حول الحضارة الشعبية ، ويتضح رأى هانز ناومان فى طبيعة الحضارة الشعبية من مصطلحين اثنين استخدمهما فى دراساته المرات تلو المرات ، والمصطلحان هما :

« تراث حضاري هابط » ، « تراث بدائي جماعي » • والتراث الشعبي لا يخرج في رأى هانز ناومان عن الأمرين ، فهو اما من التراث البدائي الجماعي المشترك عند الشعوب كلها ، ذلك التراث الذي وصل في تلك المرحلة التي لم تكن الفردية والخصوصية قد اتضحت معالمها بعد ، واما من التراث الحضاري الهابط الذي تكون في الطبقة العليا ثم هبط الى الطبقات الشعبية ويتضح التراث البدائي الجماعي في المثال الذي أوضحه ناومان حول القرية الليبونابية التي كان افرادها يتجهون كالنحل أو النمل قطيعا الى العمل ، يتجهون في نفس الوقت ويؤدون نفس الحركات وفي نفس اللحظات وكانهم صور متكررة من طراز بشرى لا يعرف التنوع او الخصوصية •

ومن امثلة التراث الحضاري الهابط عند ناومان ما ذكره حول الأغنية الشعبية فيرى أنها قد ألفت في الطبقة الراقية ثقافيا ثم هبطت بعد هــذا الى الطبقات الشعبية • ونفس هـذا يقال بالنسبة للازياء الشعبية او القصص الشعبية وعلى كل حال فقـد حاول هانز ناومان بنظريته حول الطبقتين الحضاريتين أن يبين الفكرة التالية : الطبقه العليا تبدع والطبقة الشعبيه تتبقى ، وفي هـذا تفسير لطبيعة الحضارة الشعبية والتراث الشعبي في راى هانز ناومان ويهمنا هنا أن نبين أن هانز ناومان كان قد جعـل تتبع عملية الانتقـــال من الطبقة الحضارية العليا الى الطبقة الحضارية الشعبية من الأهداف التاريخية لعلم المأثورات الشعبية •

ومن الاتجاهـات المعروفة في علم المأثورات الشعبية داخل اطارالمدرسة التاريخية منهج التاريخ الأدبي ، ولا سيما في تطبيقه على الحكاية الشعبية ويطلق على هذا المنهج في بحث الحكاية الشعبية اسم « المنهج الفلندي » والفكرة الاساسية في بحث القصة الشعبية وفق المنهج الفلندى تقضى بجمع جميع الصور المختلفة لكل قصة شعبية من مختلف النصـوص وفي مختلف الاماكن تمهيدا لدراسة كل هـذه الصور دراسـة تاريخية تتيح الوصول الى « الشكل الاقدم » الذي يمكن تتبعه بعد ذلك يعدل ويتغير على مر التاريخ وأثناء انتقاله من بيئة قصصية لاخرى • والمنهج الفلندي يهدف الى تتبع النص القصصي تتبعا تاريخيا •

اما الباحث الالماني المعروف يوليوس شفيتر رنج فهو رائد المدرسة الاجتماعية في علم المأثورات الشعبية ، وقد حاول أن يدرس المأثور الشعبي في تطـوره الاجتماعي ، فالنص في حد ذاته ليس هدف البحث ، بل الهـدف هو التجمع البشرى الملتقى حول النص أو اللحن أو العادة او الزى الشعبي ، ودراسة هذا التجمع هو هدف البحث في رأى يوليوس شفيتر رنج ، وتفسير تكوين هذا التجمع والتحول فيه موضوع من موضوعات البحث عند شفيتر رنج •

وبجانب هـذا وذاك فقـد حاول فل اريش بويكرت اعادة تكوين « طرز حضارية » مختلفة مثل « طراز الصيد » ، «طراز الرعي» «طراز الزراعة» الخ وحاول تاريخ الظواهر المختلفة برد كل ظاهرة الى مرحلة في هذه المراحل كان يقال مثلا ان هذا العنصر الوتيف) يرجع الى « طراز الزراعة » او ان ذلك المثـل يعكس « الطراز الرعوى » ••• الخ • لقد حاول اذن أن يرجع بالظواهر المختلفة الى مراحل سابقة وذلك برد كل ظاهرة الى مرحلة حضارية بعينها •

واخيرا نذكر المنهج الجغرافي ــ التاريخي عند ماتياس تسـندر وآدولف باخ ، وكلاهما يحاول بحث التطور التاريخي للظواهر المختلفه في اطار



بيئة جغرافية بعينها • كان تبحث التيارات
الحضارية المختلفة في منطقة جغرافية يتتبع تطورها
وآثارها وما خلفه من تراث مادي ومعنوي •

ان الاتجاهات متعددة في اطار المدرسة
التاريخية ، ولكن هذا التعدد يمكن تركيزه رغم
كل شيء في اطار واحد ، وهو أن هؤلاء الباحثين
لم يهدفوا الى الدقة التاريخية الحقيقية ، بل كانوا
يفسرون الظواهر تفسيرا يستقيم مع نظرياتهم
حول تطور طرز الحياة وأساليبها في المجتمع
الانساني ، فهؤلاء جميعا اهتموا ببحث الظواهر
المختلفة بهدف تحديد أصلها في طبقة حضارية
بعينها أو في فترة حضارية محددة أو لاستخلاص
الشكل الاقدم في زخرفة الصور المختلفة التي
يظهر فيها ، وفيها يخرج الباحث بتاريخ نسبي
للظاهرة قيد الدراسة •

أما الاتجاه الجديد في دراسة التراث الشعبي
والحضارةالشعبية على نحو تاريخي فيصفه أصحابه
باسم : « المنهج التاريخي الدقيق » • ومن أهم
أعلامه هانز موزر مدير مركز المأثورات الشعبية
بمدينة ميونيخ ، وكارل كرامر استاذ مساعد علم
المأثورات الشعبية بجامعة ميونيخ •

ويقترب هذا المنهج من المنهج الجغرافي
ـ التاريخي عند آدولف باخ وماتياس تسندر •
يهدف أصحاب المنهج التاريخي الدقيق الى دراسة
الظاهرة الواحدة دراسة دقيقة في المكان والزمان ـ
دراسة تقوم على المصادر الموثقة دون كثير من
الافتراضات المسبقة ، وبهذا يصل البحث الى
التاريخ المطلق للظاهرة قيد الدراسة •

ولا بد من تحديد مجال البحث التاريخي وفق
المنهج التاريخي الدقيق كي يكون البحث مجديا.
وفي هذا يقول هانز موزر : « ينزع البحث
التاريخي بصفة عامة الى الاقتصار في هذه المرحلة
من البحث على البيئات الواضحة جغرافيا وضوحا
كافيا ، والتي تكون وحدة عضوية طبيعية ، وعلى
امتداد فترة لا تزال قريبة منا نسبيا وهي القرون
الخمسة الماضية » • وتحديد البحث بالاماكن
الواضحة المعالم جغرافيا لا يعني التمسك بالحدود
الادارية الحديثة أو المتغيرة بل يعني تحديد
موضوع البحث الواحد ببيئة جغرافية واضحة
المعالم ، ودراسة الظاهرة أو الحياة الشعبية
دراسة تاريخية يعني عند هانز موزر أن نتتبعها
في القرون الخمسة الماضية • وتحديد البحث
بهذه القرون يرجع الى طبيعة المصادر المتاحة
لدراسة الحضارة الشعبية في المنطقة التي طور
الباحثون فيها هذا المنهج ، وهي منطقة جنوب
المانيا • غير أنني اتصور أن المصادر العربية يمكن
ان تمضي بنا بعيدا الى قرون سبقت هذه الفترة
بوقت طويل ، بل وتمدنا المراجع غير العربية التي
ألفت قبل التعريب باللغات القبطية أو اليونانية
أو الارامية بمعلومات قيمة • وفوق هذا وذلك
فمن المحتمل ان تبسط البرديات العربية الكثيرة
التي لم تر النور بعد مزيدا من الضوء على طبيعة
الحياة الشعبية في العالم العربي في أوائل العصر
الاسلامي • اننا في الحضارة أبعد تاريخا من
الشعوب الاوربية وليس هذا من قبيل الفخر او
الحماس بل هو تقرير حقيقة قائمة ، عندنا المادة
الخام وعندنا وفرة من الباحثين ونأمل أن نرى
مزيدا من البحث في القريب تطبيقا للمناهج
العلمية الحديثة واستفادة من المادة المتاحة •

تمدنا المصادر اذا بزخرة من الجزئيات علينا
ان نستخرجها استخراجا ونضعها في اطارها
التاريخي ، ولكن مجموع هذه الجزئيات لا يقيم
علما ولا يكون بحثا، ولا بد لتفسير هذه الجزئيات
من وضعها في اطار واحد بأن نتوسل بمنهج
المقارنة على أساس تحليل « البنية » • وذلك
بالاستفادة من عدد مناسب من المعلومات المتاحة
لمحاولة اعادة تكوين « الطراز » الاجتماعي أو
« البنية » الاجتماعية بعناصرها المختلفة وبعلاقاتها
المتنوعة ، ثم نحاول بعد هذا النظر الى هذا
« الطراز » الذي كوناه استنباطا على أنه « فرض
علمي » لايزال في حاجة الى الاثبات أو التعديل •
وهذا ما يهدف اليه الباحث توسلا ببقية العناصر
والشواهد المستمدة في الوثائق المدونة والروايات
الشفوية ومختلف المصادر المادية •

فما هي هذه المصادر التي يعتمد عليها البحث
التاريخي في الحضارة الشعبية ؟

يفرق الباحثون في المأثورات الشعبية متابعين
أصحاب المناهج في البحث التاريخي امثال دروبسن
بين نوعين من المصادر • الأول وهو كل ما تركته

الأحداث وخلفته لنا فوصلنا على نحو مباشر ، وهذا ما نطلق عليه مصطلح «التراث» أو « المصادر المباشرة » ، أما النوع الثاني فيضم كل ما روى لنا عن الأحداث رواية تناقلتها الاجيال تلو الاجيال وقلبتها عقول البشر تعديلا وتغييرا ثم وصلتنا بعد ذلك ، ونطلق على هذا النوع الثاني اسم « المرويات » أو المصادر غير المباشرة • والواقع أن تصنيف المصادر هذا انما يقوم على اساس القيمة الموضوعيه لها • فالنوع الأول ـ كمصدر ـ ذو قيمة موضوعية مطلقة لم تدخلها ذاتية الرواة ، والثاني معدل مغير به عناصر ذاتية تقلل القيمة الموضوعية ان قليلا او كثيرا •

هذا ويقسم كل باحث مصادره على النحو الذى يراه مناسبا لبحثه ومجديا لطبيعة الهدف منه ، على أن الباحث كارل كرامر قد صنف المصادر التى يمكن الاعتماد عليها فى دراسة تطور الحياة الشعبية وفق خبرته التطبيقية فى تاريخ الحياة الشعبية فى شمال بافاريا على اساس التصنيف التالى :

١ ـ الكتب :

وتدخل فيها كتب رجال الدين ، والكتب العلمية وكتب الرحلات والمذكرات وسائر المدونات •

٢ ـ اللوائح القانونية :

ويدخل فيها القوانين الشعبية فى العصور الوسطى والعصر الحديث ، والتشريعات المحلية فى المدن والقرى واللوائح الكنسية ولوائح البوليس والادارة ولوائح السلوك ••••

٣ ـ مدونات الدواوين أو المحفوظات :

ويدخل فيها قوائم الحسابات المختلفة ، ومضابط المحاكم والمجالس الادارية وهيئات التفتيش وأوضاع الضياع والاتية وقوائم الميراث وأوراق التسليم والتسلم وكشوف الجرد وكتب ممتلكات الابرشيات ووثائق الاوقاف •

٤ ـ الصور :

ويدخل فيها كل أنواع الرسم الفنى والفنون التشكيلية الفنية والشعبية •

٥ ـ الآثارة المادية :

مثل اشكال المنازل وما يتبعها وأدوات المنزل والعمل، وكما خلفته الاتحادات الحرفية وما خلفته الكنائس من أدوات كانت تستخدمها فى طقوس العبادة •

٦ ـ المصادر غير المباشرة :

ويدخل فيها الحدوته والحكاية الخرافية والقصيدة الشعبية والاغنية والتراث اللغوى والعرف الاخلاقى والعادات أى كل اشكال التراث التى تحمل فضلا عن الشكل والوظيفة دلالة تاريخية معينة •

وواضح من هذا التصنيف انه مبدئى وان علينا فى حالة دراسة التراث العربى أن نقوم بعقد تصنيف آخر يصدق مع واقع المصادر المتاحة لدراسة تطور الحياة الشعبية • واذا نظرنا الى المجموعات السابقة فى ضوء التصنيف الأول وفق القيمة الموضوعية نلاحظ مع كارل كرامر أن مدونات الارشيف والصور تحمل قدرا كبيرا فى الموضوعية بالمعنى الذى يمثيه درويسن بالنسبة للمصادر ، بينما تقل القيمة الموضوعية بالنسبة لانواع المصادر الأخرى •

هذا ولا يجوز للباحث فى استخلاصه للجزئيات المختلفة حول الحياة الشعبية من المصادر المختلفة ان يجرد الجزئية عن سياقها الطبيعى ، ولا بد من مراعاة الهدف العلمى عند اخذ الجزئية المنشودة ، فهناك معلومات اساسية لا بد من تبنها بالنسبة لكل شاهد من الشواهد ولكل جزئية وذلك على نحو واضح وجلى ، وهذه هى :

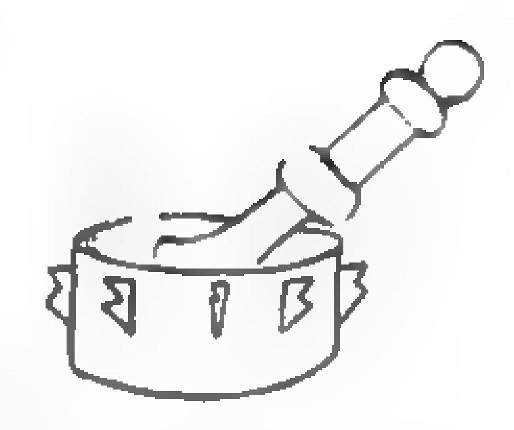
(أ) المكان « أسم المكان ـ أو المنطقة ـ بدقة »

(ب) الزمان (السنة أو الحقبة أو القرن)

(ج) البيئة الاجتماعية

(د) وظيفة الجزئية ومكانها فى السياق العام •

وقد لاحظ الباحثون الأوربيون فى المأثورات الشعبية أن مدونات الارشيفات تقدم مادة تقترب فى صدقها من الموضوعية المنشودة ، وأن الآثار المادية صادقة فى هذا ايضا • أما الكتب والمصادر



القانونية والصور والمصادر غير المباشرة ففيها يظهر التأثير المتبادل وفيها يأخذ اللاحق عن السابق ، حتى انه ليس من السهل الميسور دائما ان تنسب الشيء الى زمان واضح ومكان مؤكد وبيئة معروفة ووظيفة متميزة . وهذه الملاحظة في التراث الاوربي تصدق تماما بالنسبة للتراث العربي . ويعرف كل المشتغلين بالكتب العربية مدى ولع المؤلفين بأخذ أطراف المادة من الكتب السابقة إيمانا منهم بعصر ذهبي قد ولى وبباب اجتهاد قد اغلق وبأنه ليس في الامكان أبدع مما كان ، ولهذا فبحث المادة المدونة من هذا الجانب بتحديد صالتها في زمنها او اقتباسها عن المصادر السابقة أمر اساسي ينبغي ان يفرغ منه الباحث قبل الدخول في بحث المادة بحثا دقيقا من وجهة نظر علم المأثورات الشعبية .

وهناك جوانب معينة لابد من بحث كل مصدر وكل شاهد في ضوئها وقد حدد الباحث دروسن هذه المراحل بما يأتي :

(أ) بحث الاصالة والتأكد من عدم انتحال النص وعدم التزييف فيه عن وعي أو دون وعي .

(ب) ترتيب المصادر ترتيبا تاريخيا لمعرفة الاقدم الاصيل من الاحدث الذي نقل عنه او بحث الترتيب الزمني لمكونات المصدر الواحد .

(ج) بحث مدى صحة المادة المدونة والعوامل الخارجية المختلفة التي يمكن أن تكون قد خلعت على المادة لونا ذاتيا أو مذهبيا متحيزا .

وبعد كل هذه المراحل فلابد من طرح التساؤل الاساسي التالي : هل تتيح المادة المصنفة الموثقة اجابات شافية توضح جوانب الظاهرة قيد البحث، أم أن الثغرات لاتزال كثيرة وكبيرة . وهنا ينبغي سد هذه الثغرات بشواهد جديدة أو بمحاولة تحديد « الطراز » أو « البنية » وادخال المادة المتاحة عناصر مكونة في هذا الطراز المفترض .

وتأتي مرحلة التفسير بعد مرحلة جمع المادة وتصنيفها ، وهناك محاولات كثيرة لتفسير هذه المادة المرتبة ترتيبا علميا والتي زودت بكل المعلومات الاساسية لتصبح أساسا طيبا للبحث العلمي . وهنا تختلف الاتجاهات ، ويرى دروسن انه ينبغي النظر في التفسير الى آثر الجوانب الآتية :

١ ــ الجانب المادي ــ الاقتصادي .
٢ ــ الظروف السائدة .
٣ ــ الجانب النفسي للجماعة .
٤ ــ القوى السياسية والمعنوية .

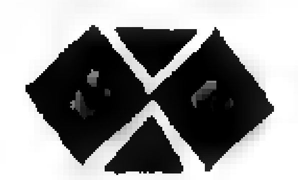
وينظر الباحثون في الدول الاشتراكية الى المادة منطلقين من الاساس الاقتصادي باعتباره العامل الحاسم في تحديد شكل البناء الفوقي قيد الدراسة . ولا شك ان الاستفادة من كل الجهود البشرية لفهم طبيعة المجتمعات والتغير الاجتماعي ضرورة قائمة ، ولكن الخطر كل الخطر كامن في فرض نظريات شاملة سبق التوصل اليها على المادة قيد البحث ، أو تحكيم النظرة الخارجية في تفسير العلاقات الداخلية وجوانب التحول في المجتمع الذي ندرسه . واعتقد ان الباحث الموفق هو الباحث الذي يستطيع ان يتبين في وضوح وموضوعية طبيعة كل العلاقات المتبادلة بين القوى المختلفة التي تشكل الحياة الشعبية في المجتمع الذي يدرسه ، حتى يفسر لنا كيفية تكامل ذلك المجتمع وكيف كانت كل هذه الجزئيات المدروسة تنتظم في اطار واحد .. وايضاح طبيعة هذه الجزئيات وهذا النظام دون فرض نظرية مسبقة ودون تفسير النصوص تفسيرا متعسفا هو الهدف العلمي المنشود .

وأخيرا نكرر قول القائل ان التاريخ الحقيقي هو تاريخ المجتمعات لا الحكام ونقول : ان دراسة تاريخ الشعب على نحو علمي دقيق لا تزال أملا يداعب احلام كل مثقف يود التعرف على تاريخ حياة شعبه في ابعادها الحقيقية واشكالها المأثورة.

د . محمود حجازي

دراسات فى التراث الشعبى في مصر

بقلم : أحمد مرسي



ان هدفنا فى هذا المقال هو التعريف بأحد الجهود الرائدة التى بذلت فى ميدان جمع المأثورات الشعبية فى مصر فى بداية هذا القرن، فى الوقت الذى لم تكن فيه حركة الاهتمام بهذه المأثورات قد تأصلت بعد ، ولم تكن مفاهيم التراث الشعبى قد تعمقت فى نفوس مثقفينا آنذاك بعد كان مفهوم التراث الشعبى فى ذلك الوقت لما يتضح بعد ، ولم تكن حدوده قد عرفت ، أو قيمته قد أدركت ، ومازال الأمر ــ الى الآن ــ فى حاجة الى أن نلح ما وسعنا الجهد على تجاوز مرحلة الاجتهاد فى الجمع والدراسة الى العمل العلمى القائم على الأسس والمناهج التى تعارفت عليها المدارس العلمية فى الجمع والتصنيف ، والدراسة والتحليل ، وقطعت شوطا كبيرا فى هذا المضمار .

والحقيقة التى لا مجال الى انكارها أن الدارسين الغربيين كانوا أكثر شجاعة واقداما فى مواجهة تراثهم ، فلم يقفوا طويلا ليشغلوا أنفسهم بقضايا غير علمية ، كأن يحكمون القوانين الاخلاقية أو غيرها فى رفض المادة الشعبية ، أو قبولها ؟ ولكنهم انطلقوا الى الميدان ، بعد مراحل متعددة،

ومنه استمدوا الاساس النظرى الذى سار عليه الباحثون بعد ذلك ، مستفيدين منه ، مضيفين اليه حصيلة تجاربهم وخبراتهم ، مستعينين بنتائج العلوم المختلفة ، فأثروا هذه الدراسة ، وضبطوا مفاهيمها ، وأرسوا قواعدها وأصولها فى بلادهم ، ثم انطلقوا – بعد ذلك – ليدرسوا مأثورات الشعوب المختلفة .

وينبغي لنا أن نشير الى أن حركة المد الاستعماري التى اجتاحت العالم ابان القرنين الماضيين ، كان لها أثرها الواضح فى زيادة الاهتمام بالتراث الشعبى للشعوب المستعمرة ، من جانب الشعوب التى استعمرت ، بطريق غير مباشر . فمما لا شك فيه أن دراسة عادات الناس وتقاليدهم ، وأسلوب حياتهم ، وتفكيرهم والمناسبات التى يحتفون بها ، والمعتقدات التى تحكم حياتهم ... الخ مما يعين على تأكيد سيطرة المستعمرين ، وتدعيم سلطانهم على هؤلاء الناس . والمتأمل فى مثل تلك الدراسات يرى على سبيل المثال – أن افريقيا الجنوبية والشرقية تكاد مأثوراتها الشعبية أن تكون قد درست دراسة وافية وهكذا الحال فى الهند وغيرها من الامم والشعوب التى خضعت للغزو الاستعمارى فترة من الزمن . وفيما يخص العالم العربى فان المكتبة الفرنسية حافلة بالدراسات المستفيضة عن المغرب العربى (الجزائر – تونس – المغرب) من هذه الناحية .



من هنـــا ندرك مدى ما لهـذه الدراســـات أهمية ، وخطر في الوقت ذاته ؟ وهو ما انتبه اليه ــ من قبل ــ الدارسون في الغرب ، فاتجهوا اليه ، بعد أن انتهوا من دراسة مأثوراتهم كما ذكرنا من قبل .

وتكاد مصر أن تكون هي البلد الوحيد الذي لم يجد تراثه الشعبي ، ما هو جدير به من اهتمام ورعاية ، فما زالت حركة الجمع والتسجيل تسير على غير هدى ، وفي استحياء شديد ، وتتحكم فيها أهواء الجامعين ، واجتهادات المجتهدين ، في الوقت الذي لم يعد هناك مجال في هذا الميدان لاجتهاد مجتهد ، أو حسن نية فرد أو أفراد .

واذا كان الامر كذلك في ميدان الجمع والتسجيل، فانه يصبح من قبيل تحصيل الحاصل أن نشير الى ما يتلو عمليات الجمع والتسجيل من تصنيف ودراسة ..

ويصبح الامر شاقا على النفس اذا ذكرنا أن أساتذة أوروبيين وأمريكيين قد كتبوا الينا غداة ظهور العدد الاول من هذه المجلة الذي أرسلناه الى بعضهم آنئذ ، كتبوا يقولون ، انه لم يعد هناك ميدان بــكر في مجال دراســـة التراث الشعبي ، في العالم كله ، لم يطرقه الباحثون غير هذه المنطقة التي تحتل مصر رقعة كبيرة فيها ، أو لنقل معظمها ، وان مصر خزان فولكلوري كبير ... محتاج الى جهود وجهود ..

وهكذا تأتي أهمية تتبع الجهود المختلفة في ميدان جمع وتسجيل المأثور الشعبي في مصر ، وتتبع الدراسات المختلفة لتقييم هذه الجهود ، والاستفادة منها ، ومحاولة استنهاض الهمم ، واستثارة الشعور الوطني والقومي للاسراع في جمع التراث الشعبي وتسجيله تسجيلا علميا صحيحا ، لوضعه بعد ذلك بين أيدي الدارسين ، وأعتقد أن النتائج التي ستترتب على ذلك سوف تكون ذات أثر كبير في حياتنا الثقافية بوجه عام والفنية بوجه خاص .

ومن أوائل الجهود التي نشير اليها اليوم ما جمعه « جاســتون ماسبيرو » من الصعيد الأعلى فيما بين عامي (١٩١٠ ــ ١٩١٤) وضمنه كتابه الذي نشره « المعهد الفرنسي للآثار الشرقيــة »



بالقاهرة ، وذلك ابان عمله في مصلحة الآثار المصرية ، والكتاب هو :

« اغاني شعبية مصرية جمعت من مصر العليا ، بين عامي ١٩١٠ ــ ١٩١٤

chansons populaires recueillies dans la Haute-Egypte de 1900-1914.

والكتاب يتكون من مقدمة بالفرنسية ، وعــدة فصول جمع فيها الأغاني التي سمعها ، كما قدم لبعضها بمقدمات صغيرة بالفرنسية أيضا :

المقدمة :

يغني الشعب كثيرا في مصر ، في المنزل ، وفي الاحتفالات الخاصة ، في المنزل ، وعلى ضــفاف نهر النيــل ، وفي الاحتفــالات العامة ، ولقــد حاولت أن أجمع بعض هذه الأغنيات التي كنت قــد سمعتها ابان اقامتي الاولى في مصر ما بين عامي ١٨٨١ ــ ١٨٨٦ ، ولكنني أخفقت ، فليس هناك أصعب بالنسبة للأجنبي من أن يفهم تلك الكلمات التي يطلقها ، في عنان الفضاء ، الفلاحون على الشادوف ، أو على الســواقي ، أو التي ترسلها حناجر المغنين المحترفين في قوة ، أو في رتابة حينا ، وبصوت كأنه صــــادر من الأنف أحيانا أخرى ومنذ أول رحلة تفتيشية قمت بهـا بعــد عودتي في يناير عام ١٩٠٠ عدت الى فــكرتي الســابقة ، واستعنت بخدمات سكرتيري المصري الذي اصطحبته معي ، ولكنني واجهت مصاعب لم تكن في الحسبان ، فقد كان الرجل علم عـــا

يسمعه جيدا ، ووافق على أن يعيده على مسامعي، الا أنه رفض أن يكتبه ، وكنت اذا اضطررته الى كتابته شوهه . وكان من الأسباب التي رفض من أجلها اعطائي النص الصحيح ، العامية المطلقة لبعض الكلمات ، وعدم تمكنه من قواعد النحو ، وبداءة بعض الافكار بالاضافة الى الاخطاء الموجودة في الأبيات أو في وزنها ، فاستبعدت عن خدماته بعد تجربة أو تجربتين . ومن ناحية أخرى ، فلقد كان من المستحيل على ــ لقصر المدة التى كنت أمكثها فى ناحية من النواحى ، أن أقنع الفلاحين أنفسهم ، أو المغنيين المحترفين بإملائي أو على الأقل بترديد كلمات اغنياتهم امامى ببطء، اذ رفض البعض ذلك بدافع من بلاهة ! أو خجل لاعتقادهم أنى سوف أهزأ بهم ، أما البعض الآخر فقد كانوا يخشون أن أتخلى عن مساعدتهم ، أو أن أتوقف عن مدهم بالمال عندما أحصل على ما أريد . !!

وهكذا مرت أربع سنوات دون أن أتوصل الى نتائج ذات قيمة . وفى عام ١٩٠٣ حصلت على سكرتير جديد من أصل سورى يدعى « نصرى نصر » كان قد تعلم فى مدارس اليسوعيين ، وأظهر استعدادا أكثر ــ من سابقه ــ على تفهم أهمية دراستى وعلى مساعدتى فى متابعتها .

وكان علينا أن نستخدم لقيادة « الذهبية » التى تقلنا أحد « المراكبيه » المعروفين بإجادتهم لغناء ومعرفتهم لعدد كبير من الاغانى ــ دون أن يكون من أجل ذلك مغنيا محترفا ــ وذلك لكى يرفه عن المجموعة ، وليخفف من ملل الساعات الطويلة التى كان علينا أن نقضيها كل يوم فوق سطح الماء .

وقد رجوت السيد « نصر » فى أن يدون كل ما يردده المغنى لمدة عام من ١٩٠٣ ــ ١٩٠٤ وقد كان فى بادىء الأمر يتردد فى كتابة بعض المقاطع المحتوية على أخطاء لغوية أو يحاول تصحيح بعض الألفاظ أو أوزان الاشعار ، ولكن بعد أن أفهمته وجهة نظرى جعل من واجبه أن يتوخى منتهى الدقة فى تدوين ما يسمعه كما هو ، وبنفس اللهجة التى ينطق بها . وكان أن قدم الى نصوص أكثر من مائتى مقطع (أغنية) ، وهو يعد على ما أعتقد ــ مجموع ما يغنيه « المراكبيه » فى النيل . وفى أثناء متابعتى لأغانى النيل كان هناك اثنان من المفتشين المحبين يجمعون لى الأغانى من المناطق المختلفة ، وأذكر على سبيل الذكرى السيد/محمود (أفندى) رشدى الذى جمع (لى) مجموعة كبيرة من الأغانى التى يغنيها المسلمون ليس فى أسفل «طيبة» فحسب ولكن فى مناطق رئيسية من الصعيد من Gebelem حتى البليانا ، والسيد/توفيق بولس مفتش آثار المنيا وأسيوط الذى جمع الاغانى فى مدينة أسيوط ، وأضاف اليها بعض الاغانى الخاصة بالمسيحيين ، وكانت حصيلته لاتتعدى ٢٠ قطعة ، وهو عدد أعتقد أنه لا يفى باعطاء صورة كاملة لهذه المناطق التى تعد من أغنى المناطق فى الصعيد وأكثرها سكانا .

وانى أرجوا ان يأتى بعدى من يحاول ان يكمل هذا العمل الذى بدأته ، وان يعد ولو جزءا صغيرا من هذا الادب الشعبى المهمل حتى ذلك الحين . ولقد كان على أن أسرع فى تلك المحاولة فمصر تتطور بسرعة كبيرة ، وكثير من العادات التى كانت منتشرة أثناء زيارتى الاولى قد اختفت أو هى فى سبيلها الى الاختفاء بأغانيها المصاحبة لها .

ويجب على أن أذكر السيد Baraize وهو فرنسى يعمل بمصلحة الآثار فقد تكرم بكتابة بعض الاغنيات التى كان يرددها العمال أثناء قيامهم بالحفر أو بترميم بعض المعابد ، وهى تعد من أهم ما قدمته فى هذه المجموعة من الاغانى .

وكثير من الأغانى التى أقدمها فى هذه المجموعة ألفها شعراء المدن ولم تكن شعبية فى نشأتها ولكنها أصبحت كذلك بواسطة المغنين المحترفين . وهذا حال كثير من الاغانى التى جمعها السيد/نصر . أما الاغانى الاخرى وهى أغانى الافراح ، والحج ، وألعاب الأطفال ، وأغانى العمل فى الحقل ، والبكائيات فهى جميعا نابعة من

الشعب نفسه ، فنحن نلاحظ أنه بمقارنة هذه الأغاني بغيرها فاننا سنجد ان المجموعة الثانية تتميز بألفاظها الخشنة ووزنها العنيف . وسوف أبدأ بتقديم تلك المجموعة بأن أعطي النص العربي وطريقة نطقه ، وترجمته الحرفية بالفرنسية على قدر المستطاع .

الفصل الاول :

أغاني الزواج والختان .

« ان جمعي لأغاني الزواج والختان لشيء طبيعي ، على عكس ما يبدو لأول وهلة ، فحتى وقتنا الحاضر في مصر عامة ، وبخاصة بين الطبقات الفقيرة والمتوسطة تنتهز فرص اقامة زفاف في العائلة أو عند الجيران كي يتم ختن الأطفال الذكور ، والألحان والكلمات من صنع المغنين والمغنيات المستأجرين لاضفاء البهجة على الحفل. والمغنيات في هذه المناسبات من طبقة الغوازي» .

وهو يورد في هذا الفصل ما يغنى للعروس والعريس وغناء الفتيات الصغيرات ، وغناء الخطيب ، وأقارب العريس ، وما يغنى عند دخول العريس الحمام ، وفي « ليلة الحنة » وفي أيام الفرح ، و « ليلة الزفاف (الدخلة) » وفي « الصباحية » .

ومن الأغاني التي تغنى في هذه المناسبات ، وما زالت شائعة الى الآن وقد سجلت بعضا منها أثناء تحضيري لدرجة الماجستير عن « الاغاني الشعبية في اقليم البرلس » ، هذه الاغنية التي تغنى للعريس

عايج ويجنى الورد في منديله
العمر وعبه يا كريم تديله
عايج ويجنى الورد في محرمته
العمر وعبه يا كريم تدى له ..

واغنية اخرى تقول :

روح يا عبد ما انت جد شراها
وحياة ابويا جدها واسواها
واضرب بسيفي ولو اموت حداها

ومما يغنى في ليلة الدخلة وما زال موجودا الى الآن بنفس كلماته تقريبا ، هذا النص :

ياليلة الدخلة يا سيدي ..
حد السلام من ايدك ليدي ..
يا ليلة الدخله ولقاها
يلقي البنات الكل حداها ..
وقال سمعوني حس لعاها ..
ومسكوني قلبي بايدي ....

الفصل الثاني وهو عن البكائيات التي ترددها الندابات في مناسبة الوفاة وأثناء دفن الميت وهو مقسم الى البكائيات التي يندب بها للشاب ، والرجل العجوز ، والشابة الصغيرة ، والمرأة التي توفيت بعد أن وضعت طفلها ، وكذلك ما تندب به المرأة العجوز ، ومما يقال في الشاب هذه المقطعات التي جمعت من أسيوط .

أبكي عليك وحدك .. وابكي على كسمك ومخدتك

ما حدش كواني في الميتين زيك ..

قنديل منور انطفى ضيه .. سوق البحيرة ما التقاش زيه

قنديل منور وانطفى نوره .. سوق البحيرة ما التقيت غيره ..

ومما يقال في الشابة الصغيرة :

حريرهن لبسوه .. وانت حريرك في التراب حطوه ..

حريرهن زاهي .. وانت حريرك غيره الساهي ..

حريرهن يزهي .. وانت حريرك غيره اللحد ..

وهناك أيضا بكائيات جمعت من دندره ، وهو يوردها ويذكر انه لم يشأ ان يكتب طريقة النطق بالاحرف اللاتينية اذ أن مساعديه المصريين لم يقوموا بكتابتها بأنفسهم ، وذلك حتى لا يقع في خطأ تغيير اللهجة المحلية .

كما ان هناك ما أطلق عليه « ماسبيرو » « أغاني الخلاء » وتنقسم هذه الاغاني الى قسمين من السهل التمييز بينهما . فيشمل القسم الأول على موضوع واحد .. يضم مجموعة من الأغاني ذات الموضوع الواحد عن الحب ..

وعن الدين .. وعن الهجاء وهذا الموضوع يكتمل بصورة متتابعة .

أما القسم الثاني .. فهو ليس سوى مجموعة من الجمل الموزونة مستمدة بطريقة غير سليمة تماما من الاغاني المعروفة الشائعة في هذه البلاد ، وهذه الجمل مركبة دون أي علاقة بينها .

واغاني هذا القسم غير ثابتة تماما ، فبعض الجمل التي تشتمل عليها كل اغنية على حدة تتكرر في كثير من الأحيان ولكن في نظام يختلف باختلاف الشخص الذي يرددها .

وقد يحدث ــ كثيرا ــ أن يشعر احد العمال بالالهام فيرتجل بعض الأبيات التي تدور حول حدث معين ، أو احساس طارىء ، فاذا ما نالت كلماته اعجاب زملائه أعاد ترديدها ، وأضاف اليها بيتا أو اثنين ، وهكذا تضاف أجزاء أخرى الى الاغنية الاصلية الدارجة . وهناك مجموعة من الاغاني يرددها العمال اليدويون ، ومن يعمل على الشادوف ، ويدير الساقية أو يحرث الأرض ، « والجمالون ، والحمارون » ، وكل من يعمل في الخلاء ، وهي تؤلف كما سبق أن ذكرنا ، وتنتقل من فم الى فم بصورة مألوفة (روتينية) ، ومن ثم تزداد بذلك ثراء أو تزداد فقرا » .

أغاني العمال في دندرة :

ان العمل في التنقيب عن الآثار يتطلب حركة مستمرة لحمل ونقل المعدات ، وقد نتج عن ذلك كثير من الأغنيات في مصر العليا ، أخذ معظمها في الزوال ، كما هو الحال بالنسبة لأغاني الأطفال الذين يحملون « المقاطف » .

وتشيع في تلك الأغاني بعض الجمل الثابتة تقريبا مثل « باشتنا أبو جيبين » ، و « باشتنا تحت الشمسية » ، وهي تغني منذ حوالي أربعة وثلاثين عاما ، وكانوا يرددونها كلما ظهرت عليهم في مكان عملهم . والاغنية الاولى كانت عبارة عن دعوة رقيقة لاعطائهم البقشيش ، أما الثانية فكانت تشير الى احدى عاداتي آنذاك ..

(تقول الأغنية الأولى)

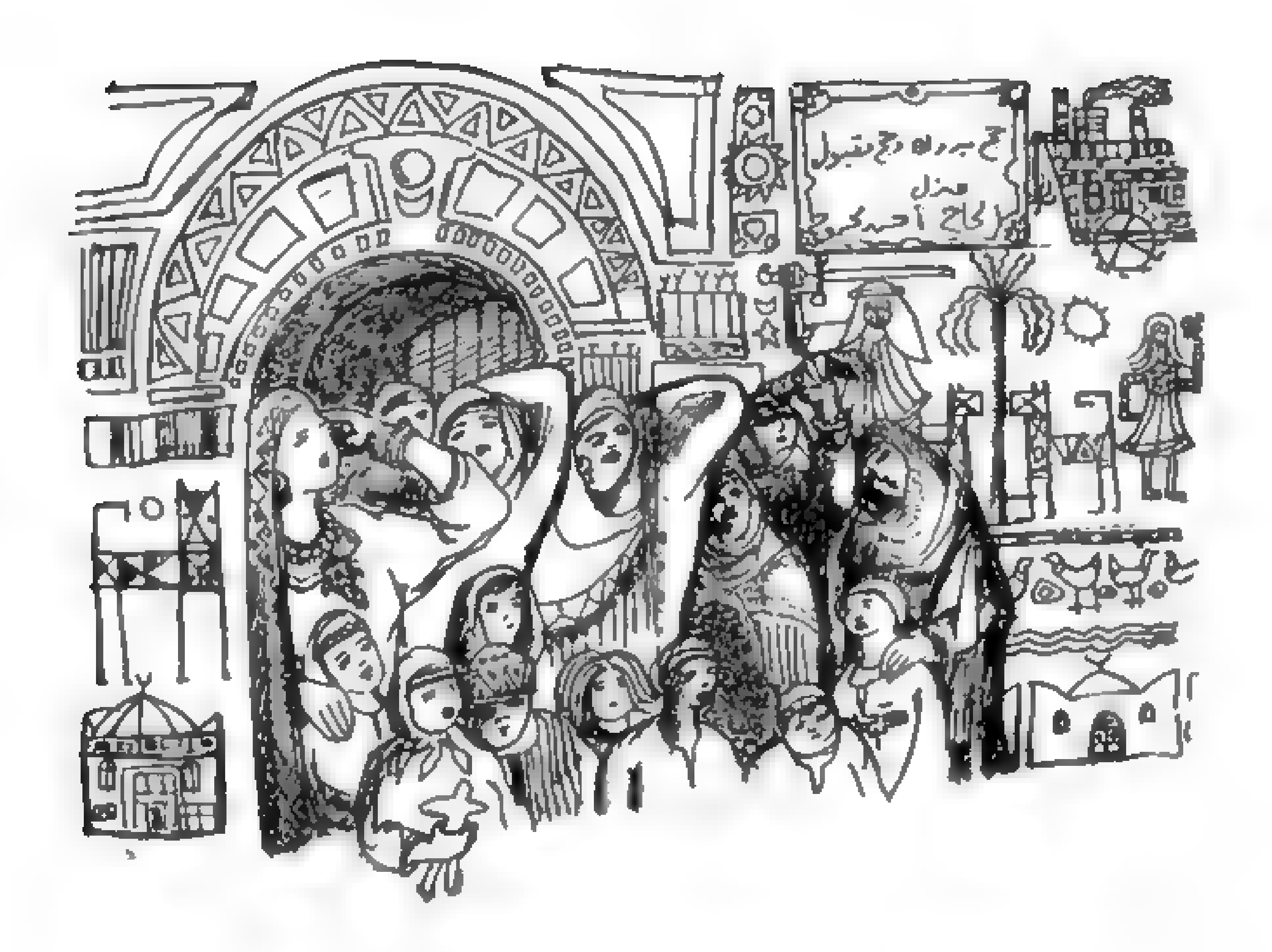
ــ المغني : مرحبا مرحبا يا لي احبه
• المرددون : حبه حبه يا لي احبه
ــ المغني : باشا كبير دا اللي احبه
• المرددون : حبه حبه يا للي احبه
ــ حط ايده في السياله
• حبه حبه يا لي أحبه
ــ وقال خدوا يا شغاله
• حبه حبه يا لي أحبه
ــ يا للي تهيتوا الشغل ده
• حبه حبه يا لي أحبه
ــ مدير كبير اللي احبه
• حبه حبه يا لي أحبه
ــ باشة الآثار دا اللي احبه
• حبه حبه يا للي احبه
ــ وصار مبسوط بالشغل ده
• حبه حبه يا للي احبه .

أما الكمار من حمالين ، وبنائين ، وحفارين ، فقد كانوا يقسمون الى فرق ، ولكل فرقة رئيس يقوم بجانب دوره كامام للمصلين ، بقيادة المجموعة أثناء الغناء ، فهو مع كل حركة من حركات العمل يغني أغنية يردد باقي العمال مقاطعها بيتا بيتا وجملة جملة ، وهو يبدأ الحركة البدنية بصوته المنفرد وينهيها بصوته أيضا ويرددها بعده الآخرون .

يا حبيبي سلامات سلامات وسلامات
• يا حبيبي سلامات ..
ــ الله يجازيكي يا عدوه اللي تقولي حبيبك مات .
• يا حبيبي سلامات

أغاني أعمال الحقل :

وهي الاغاني الخاصة بالأعمال التي يؤديها الفلاح في الحقل عند تهيئة الأرض للزراعة من حرث واجتثات للحشائش ... الخ أو عند المحصول . وهذه الأغاني منها ما يغني على المحراث ، ومنها ما يغني عند ضم المحصول (حصد الفول وجمع القطن) ، أو على النورج (بصمة ما سبيرو ويصف طريقة عمله) . ومن



أغانى المحرات :

... سرنا محرث يا السدى ما طارى
والخواجة نايم للضحى ما جاس
محرات أبويه متجل بحديدى
طلعنا نحرث فى بلاد الطيبى
ارضى محراتك اليوم يا حراتى
خل يجيب من الأرض لماتى
طلع المحرات يا لديدى
دفاينه خشب وسكته حديدى ...

ومن الأغانى التى تقال على الطاحونة وعلى النورج والمحرات أيضا :

الطور اشتكى منى وقال يا دراعى
فرقلته تيجى على الأوجاع
البقرة مالها مقدارى
دا الحيل والقوة للتيرانى

عتبك على العلاف وانا مالى
عتبك على اللمدى غيك المالى

ان شريت اشرى نهار الاثنين
اشرى المولد مع كحيل العين ...

ومن أغانى ضم المحصول (جليع الفول) ·

ارحل يافول ارحل يافول
ارحل يا فول أهو طاب الفول
ارحل يا فول أهو جاء الجليع
ارحل يا فول والزرع غزير
ارحل يافول انبسط بالباطل
ارحل يا فول الزرع اهو طاب
ارحل يا فول ارحل وحيل ··
ارحل يا فول والزرع دا زين ··

« أغانى الشادوف والساقية »

يصف ماسبيرو الشـــادوف ويبين فائدته

وطريقة استعماله ، ويصف الجهد الشاق الذى يبذله الفلاح فى ادارته وجذبه ،ويصيف أن الأغانى التى يغنيها الفلاح أثناء عمله على الشادوف تساعده على ان يرفه عن نفسه ، وعلى أن ينظم حركته كما أن الفلاح فى هذه الأغانى يبكى حظه ، ويعبر عن بؤسه . أما فى أغانى الساقية فان طبيعة عمل الساقية لا تكلف الفلاح جهدا فى ادارتها ،فهو يجلس على حافتها صائحا فى حيواناته كى يجدد نشاطها ، ويلهب حماسها ، ويغنى لتسليتها وتسلية نفسه ، ولذلك فان أغانيه على الساقية لا تتسم بالاغراق فى الحزن كأغانى من يعمل على الشادوف .

وأكثر أغانى الساقية والشادوف . ذات مقاطع مختلفة الألحان ، ويغلب عليها ان يكون لكل بيتين منها معناها الكامل الذى يجعلها مستقلة عن المقاطع السابقة أو اللاحقة . وفى بعض الاحيان يمكن أن يلاحظ أن جزءا من هذه الأبيات مستمد من الأغانى المعروفة أو الشائعة .

أغانى الشادوف :

دربنى دوب حرير التوب	هوب يا هوب
تبكى عيونى على اللى جفونى	هوب يا هوب
سرير النوم هجرنى اليوم	هوب يا هوب
سائل على الباب بره يا احباب	هوب يا هوب

ومن أغانى السواقى :

يا ساقية دورى ورشى من بعيد
وازجى حيضان الملوخية وحوض الجنزبيل
استعجبت ناس البحيرة والصعيد ..
على الولد دا اللى بنى له بيت جديد
يا ساقية دورى ورشى من ورد ..
واسقى حيضان الملوخية وحوض الكسبره ..

أغانى « الجمالين » (الحداء)

وحياة ابوى ما اغد الجمال .. يعشق بنات البيض وانا ينسانى

(روح هى حت)

طلت البيضة من الطيقـان .. وتقول حبيبى بطا ماجانى ..

(عسى ايدك)

مدى خطاكى يا ام الجرس الرنان .. مدى خطاكى تقرب المكان ..

(روح هى) ..

وهذه الأغنية غناها أحد الفلاحين ، والجزء الذى يردد بعد كل بيت (ما بين الاقواس) مكون من كلمات يحث بواسطتها الجمال جماله على السير ويوجهها أو يوقفها . وهناك أغنية أخرى تقول :

ما لك ومال الهـوى يا أبو خلق دايب
تعشق بنات العرب وانت كبير الشايب
وان هبت الريح قلت لمركبى سـيرى
وانا اصبر صبر الخشب تحت المناشيرى
ناديت يا طير يا طير بحق السـما العالى
تلم شـملى وتجمعنى على الغـالى

وهى أغنية غناها أحد البدو ، وكما يلاحظ الجزء المردد بعد كل بيت ، غير موجود ، والملاحظ ايضا أن مقاطع الأغنيتين مختلفة الألحان .

أغانى « الحمارين » .

يصف ما سبيرو أيضا فى مقدمته الصغيرة لهذه الأغانى الغناء الذى يعانيه الحمار فى مصر من حمل للمحاصيل الزراعية ، وللسماد . ويورد بعضا من الأغانى التى يغنيها الفلاح عند نقل السباخ من مثل :

يا رب صـبرنى بصـبر أيوبى ..
وأيوب صبر لما اتوفى المكتوبى ..
ما تروحى كما هداكى الهادى ..
كما هدى موسى على العبادى ..
يا مصر يا غاليـة متى بناكى ..
بناكى البنا دم وعلاكى

وهناك أيضا قسم اطلق عليه « أغانى الحياة العامة » وقد جمع فيه كل الأغانى المتعلقة بالمناسبات المختلفة فى الحياة العـامة مثل أغانى الغرام ، والمشاجرات المنزلية والمروءة والتجنيد والحج . ومن هذه الأغانى هذه الأغنية : .

يمسيك بالخير يا بطيخ مليسى
يا جمح (قمح) أحمر ومكيل فى تلاليسى
لولا الملامه وحديت (حديث) المجلاليسى
كنت آخد حبيبى وأروح ما أجيشى
حمدت (قعدت) شهرين وأربع ليالى تحت غرفتكم
لا آكل ولا أشرب وأنا أصنت (اسمع) لكلمتكم

ومنها ما يقال للحاج عند رحيله لأداء فريضة الحج :

وابور السفر حن حلوعك ..
سيد المرسلين يكتب رجوعك ..
حج من عندنا صغير بشوشـه
الستة حجتك ومن عاش عروسه
حج من عندنا صـغير نشمله
السنه حجتك ومن عاش محامله

ويذكر الأستاذ « ما سبيرو » أن هذه الأغاني قديمة التاريخ ، وأنها من مجموعة الاغـاني التقليدية للمغنين الشعبيين .

وهكذا نحن نلاحظ أن الاستاذ « ما سبيرو » رغم كل المعوقات التى قابلته ، والتي كان يمكن أن تثنيه عن عزمه أو رغبته فى تسجيل هـذا التراث الشعبي الذى لا شك أنه أعجب به ، قد استطاع أن يجمع وفى حـدود الامكانيات التى أتيحت له ــ هذا الجزء من التراث الشعبى الذى ضمنه كتابه . وقد تنبه ــ كما هو واضح مما أوردناه من فقرات قدم بها لمجموعات الاغانى التى سجلها ــ الى بعض الملاحظات التي يمكن أن نناقش بعضها ، وأن نتفق معه فى بعضها الآخر ، فقـد لاحظ مثلا ــ وهو صادق في ملاحظته تلك ــ أن مصر تتطور بسرعة ، وأنه كثيرا مما رآه فى زيارته الأولى ، وما سمعه فيها قد اختفى ، أو انقرض أو على أحسن الفروض فى سبيله الى الانقراض، ومن ثم فلا بد من الاسراع بالجمع والتسجيل . ولكن هذه الملاحظة وان كانت صحيحة بالنسبة للعادات والتقاليد ، فانها ليست بنفس الدقة بالنسـبة للمادة الشعبية ، فهى لا تختفى أو تنقرض بمجرد اختفاء العادة أو التقليد . وانما الاصح من ذلك أن نقول انها تتحول .. تظل معروفة ، ومرددة رغم عدم ارتباطها بالمناسبة التي كانت تؤدى فى اطارها ، ذلك لأن تطور الناس فى سفح الكيان الاجتماعى يتسم بالبطء ، فيظل التراث من أجل ذلك كامنا فى وجدان الناس وعقولهم ، يظهـر من آن لآخر ، وبشكل أو بآخر ، ولكنه لا يختفى أو ينقرض حتى يتأصل الجديد ويتعمق نفوس الناس ، فينشأ التعبير الجديد الذى يكافىء التطور الذى أصبح شيئا قديما أصيلا شائعا فى سفح الكيان الاجتماعى .

كما أن ملاحظته الخاصة بنشأة بعض الأغانى التى جمعها ليست شعبية الأصل لأن شعراء المدن قد ألفوها ، وانما أصبحت شعبية بعد أن قام بنشرها المغنون المحترفون صحيحة الى حد كبير ، وان كان لم يستطع ان يضع لها الاطار العلمى الذى يحددها كظاهرة علمية تنبه اليها علماء المأثورات الشعبية وأشاروا اليها وهى الخاصـة بتبادل التأثير بين قمة الكيان الاجتماعى وسفحه فى المجتمع .

ويطول الأمر لو ناقشنا ملاحظاته واحدة واحدة، ذلك لأن كثيرا منها قد فطن اليه الدارسـون والباحثون فى هذا الميدان ، وصاغوه فى قالبه العلمي الذى أصبح يحدد المنهج والطريق الذى يسلكه غيرهم ممن يتصدون للعمل فى ميـدان التراث الشعبى جمعا وتسجيلا وتصنيفا ودراسة غير أن هناك نقطة جديرة بالاهتمام تتصل بتقسيم الاستاذ ماسبيرو للاغانى التى جمعها ، فالملاحظ انه قد خلط فى أحيان كثيرة بين مضمون الأغنية وبين المناسبة التي تقال فيها ، فهو عندما يجد اغنية يدور فيها حوار بين العريس وعروسه يضعها ــ مثلا ــ تحت عنوان غناء الخطيب (أو الخطيبـة) ورد الخطيبـة (أو الخطيب) عليه والحقيقة أن الأغنية التي تغنى فى مناسبات الخطبة والزواج ، وهى تتضمن حـوارا ، ولـكن هذا الحوار لا يدور بالضرورة بين شخصين حقيقيين فالتى تغنى مثل هذه الاغانى الفتيات ، وهى تحمل معانى ومضامين يحتفل بها المجتمع ، وتمثل العلاقة



بين العريس وعروسه أو الخطيب وخطيبته (أو بين الفتاة ومن تحبه عموما) . كما أننا يمكن أن نأخذ عليه أن تقسيمه للأغاني لا يسير على خط واضح أو وفقا لتقسيم معين فهو يبدأ بفصل عن أغاني الزواج والختان لنجد بعد ذلك فصلا في نهاية الكتاب عن أغاني الحياة العامة ، ضمنه بعض أغاني الأفراح ، هذا بالإضافة إلى أن كل ماجمعه من أغاني في كتابه هو من أغاني الحياة العامة سواء كان ذلك مما يخص مناسبات الفرح أو العمل أو الموت . كما أن الأغاني الخاصة « بالساقية والشادوف والمورج والعرق ، والسحب عن الأثار ، وضم المحاصيل .. » كل هذه الأغاني كان يمكن ضمها في فصل واحد عن « أغاني العمل » .

وعلى أية حال فإننا نلتمس للأستاذ ماسبيرو العذر في كثير من هذه الملاحظات العامة البسيطة ، التي لا تنقص من قيمة الجهد الكبير الذي أجراه في نهاية هذا القرن ، ويمكن أن نرد بعضا منها إلى أنه لم يجمع هذه الأغاني كلها بنفسه — لظروفه الخاصة — وإنما جمعها عن طريق مساعديه كما ذكر ذلك بنفسه في مقدمته ، كما أننا يمكن أن نرد البعض الآخر إلى أن مناهج جمع المادة الشعبية لم تكن قد استقرت أو اتضحت بعد آنذاك . ولا يمنعنا ذلك من أن نحيي في الأستاذ « ماسبيرو » دقته التي توخاها في كتابة الأغاني بنفس الطريقة التي كانت تغنى بها ، كما أننا نحيي فيه جهده في ترجمة هذه الأغاني إلى اللغة الفرنسية ، بالإضافة إلى كتابتها بالحروف اللاتينية لكي يقرأها من لا يعرف العربية كما تنطق بلهجتها المحلية ، فقدم لذلك خدمة كبيرة لكل من القارئ العربي والاوروبي

أحمد مرسي

الدراسات الشعبية في فنلندا



بقلم : دكتوره نبيلة ابراهيم

اذا كان هنـاك مكان ينبغى أن يحج اليـه الفولكلوريون بقصد الاستزادة من العلم المتجدد فى مجال الدراسات الشعبية ، فان هذا المكان هو فنلندا • وقد نتساءل عن سبب هذا بخاصة وأن كثيرا من دول أوروبا وآسيا قد بلغت شاوا بعيدا فى هذا الميدان بحيث أصبحت ـ من حيث النهوض بهذه الدراسات ـ على قدم المساواة على أننا نعزو هذا لعدة أسباب وهى ••

أولا : بمجرد أن تـطأ قـدم الزائر أرض فنلندا ، يشعر أنه قد جاوز عالم أوروبا • فعلى الرغم من أن فنلندا تعد احدى الدول الاسكندنافية التى تمثل قمة الحضارة والرقى فى أوروبا ، الا أن بسـاطة الشـعب الفنلندى وجماله ، الذى يعد بطبيعة الحال انعكاسا لجمال الطبيعة فى تلك البلاد، يحملان الزائر على الشـعور بأنه قد جاوز عالم الصخب والكلفة ، عالم الآلة والسرعة ، بل عالم المادة والمادة فحسب • ان الزائر يشعر على التو أن كل فرد من أفراد هذا الشعب الذى لا يتجاوز عدده الخمس ملايين نسمة ، طبيعى للغاية ، فلا تمرد ولا شعور بالانعزالية ولا شكوى نفسية أو



اجتماعية او سياسية • وانما يخيل للانسان ان كل فرد من افراد هذا المجتمع قد نبت من تربة واحدة ، وان جذوره اصيلة تمتد الى اعماق بعيدة ، فهو ملتصق بها وان نما بعيدا عنها في رشاقة اشبه برشاقة الاشجار التي تنمو في الغابات الشاسعة دون اعوجاج لتصل الى عنان السماء • وربما لم تتح لي فرصة في البلاد التي زرتها بان اتصل بافراد عديدين ابتداء من عامة الشعب الى الاساتذة الكبار، كما اتاحتها الفرصة في فنلندا ، فوجدتهم جميعا يرجعون الى معدن ثمين واحد يعتز به كل فرد ولا يحاول ان يغيره •

وليس عجبا بعد ذلك ان يهتم هذا الشعب دون استثناء بتراثه وان يحبه ويرعاه ، الامر الذي كان له ابعد الاثر في المحافظة على التراث الفنلندي الشعبي وعلى الاقبال على الاستمتاع به ودراسته •

وليس ادل على تعلق الفنلندي بارضه وطبيعة بلاده ، من ان الافراد لا ينزحون في الغالب لقضاء اجازاتهم الصيفية ، حيث يستمتعون بظاهرة الحضارة والرقي ، وانما ينزحون مختارين الى اكواخهم الصيفية البسيطة التي قد شيد كل

منها بعيدا منعزلا في قلب غابة وعلى حافة بحيرة طبيعية من تلك البحيرات التي لا حصر لها والتي تتميز بها الطبيعة في فنلندا. ومن المحتم أن يكون بجوار كل كوخ حمامهم البخاري المشهور الذي يسمى « ذاونا » Sauna وفي هذا المكان المنعزل يعيش الفرد بين أشجار الغابات وكأنها انشقاق له ويجتني ما تنبته الغابة من نباتات طبيعية ، ثم يستحم كل ليلة في الحمام البخاري، ويرمي بنفسه بعد ذلك في البحيرة الطبيعية • وفي المساء يقذف بشبكة في البحيرة لينتزعها في الصباح الباكر وقد امتلأت بأجود الأسماك •

لقد دعاني بعض الأساتذة الأجلاء الى أكواخهم الصيفية ، ولذلك فقد عشت حياة الفنلنديين الطبيعية عن قرب • واذا كنت قد أسهبت في وصف هذه الحياة ، فمن أجل تصوير مدى حب الفنلندي لبلاده ومدى تعلقه بتراثه القديم •

ثانيا : اذا كان الحماس البالغ والتخطيط العلمي ثم العمل الجدي، عوامل تقف وراء كل عمل ناجح فان هذه العوامل نفسها هي السر في تقدم الدراسات الشعبية في فنلندا تقدما • لا نظير له في دول أوروبا • ويهمنا أن نعرف أن سر هذا الحماس البالغ كما يهمنا أن نعرف شيئا عن التخطيط العلمي لهذه الدراسة وكيفية السير فيها قدما حتى هذه السنين الأخيرة •

لم يكن السبب في هذا الحماس المتدفق الذي دفع الشعب الفنلندي لأن يرعى تراثه ويحافظ عليه ، هو الجري وراء ما يجد من العلوم ، حينما عمت موجة الاهتمام بالتراث الشعبي أوروبا ، وانما كان الدافع قوميا بحتا ومتصلا كل الاتصال بتاريخ الشعب الفنلندي وكفاحه ونضاله • أي أن الاهتمام بالتراث الشعبي نشأ في فترة تاريخية عانى فيها الشعب الفنلندي أزمات نفسية جامحة، فأصبح البحث وراء التراث الشعبي الضائع بمثابة البحث عن ضالتهم النفسية التي افتقدوها زمنا عانوا فيه من جرائم الاستعمار البشعة الشيء الكثير • ولا عجب اذن أن كان الحماس قلبيا والعزيمة صادقة • ولنبدأ من البداية متتبعين التخطيط العلمي الذي وضعه المختصون نصب أعينهم ثم حققوه بعد ذلك عمليا ، الأمر الذي جعل الدراسات الشعبية في فنلندا تسير - منذ أن نشأت - في خط بياني يتجه الى أعلى ولا يعرف الاعوجاج • اذ لم يمض جيل من الأجيال دون أن يبرز في هذا الميدان في فنلندا أساتذة عالميون يوجهون هذه الدراسة لا في فنلندا فحسب وانما في العالم بأسره •

ظلت فنلندا ترزح تحت عبء الاحتلال السويدي قرابة قرن من الزمان ؛ فقد غزت السويد فنلندا في أواخر القرن السابع عشر ، ولم تتخلص فنلندا من هذا الاحتلال الا في عام ١٨٠٩ • وفي خلال هذه الفترة الطويلة ، أخذ يتضاءل عدد الفنلنديين الذين يتحدثون لغتهم الأم ، فقد فرض الاحتلال السويدي اللغة السويدية لا في المدارس والجامعات فحسب ، وانما جعلها لغة الحديث اليومي • والهدف من وراء هذه الخدعة الاستعمارية الماكرة بطبيعة الحال، هو عملية الفصل التام بين الشعب الفنلندي وبين أصوله ، تمهيدا لاذابته في الشعب السويدي • وطبيعي أن تعمد السويد بعد ذلك الى حرق كل تراث فنلندي مكتوب • وتأكدت السويد واهمة أن عملية القضاء التدريجي على اللغة القومية وابادة التراث القومي ، كفيلة بأن تجنبها أية مقاومة شعبية • ولكن سرعان ما تبدد هذا الوهم ، وقاوم الشعب الفنلندي كل أساليب الاضطهاد • ولم يهمه أن أحرق المستعمر تراثه ، اذ أن ما يحفظه الشعب الفنلندي كان كافيا لأن يكون دعامة قومية راسخة يبنى من فوقها مجده المستقل الحديث •

وعلى الرغم من أن فنلندا لم تستقل تماما بعد ذلك ، اذ أنها عاشت فترة احتلال آخر تحت حكم روسيا ، الا أنها منحت على الأقل استقلالها الداخلي ، ومن ثم فقد بدأت فنلندا تتنسم عبير الحياة الفنلندية القومية • وكان أول من وضع أسس الدعامة العلمية لكثير من فروع البحث الوطني في فنلندا هو الأستاذ هـ • ج • بورتان (١٧٣٩ - ١٨٠٤) الأستاذ بجامعة « توركو » عاصمة فنلندا في فترة الاحتلال السويدي • وتركزت الأبحاث حول اللغة الفنلندية والتراث الشعبي الفنلندي والتاريخ الفنلندي •

هذا الحماس القومي البالغ بعينه هو الذي

دفع اليـاس لونروط (١٨٠٢ – ١٨٨٤) لأن يقـوم بأول رحلة ميدانية فى عام ١٨٢٨ لجمع الشعر الشعبى الفنلندى .

وحينما انشئت جمعية التراث الفنلندى عام ١٨٣١ لم يكن ذلك سوى استجابة لروح العصر . وربما كانت المادة الهائلة التى جمعها « لونروط » دافعا من دوافع انشـاء هـذه الجمعية . اذ رأى المختصـون ضرورة تنظيم هذه المادة التى جمعها لونروط من افواه الشـعب وتنظيمها واعتبارها نواة للارشيف الفولكلورى الذى بدأت الجمعية فى تأسيسه ، ثم العمـل اخيرا على نشرها وانتخب « لونروط » اول سـكرتير لهذه الجمعية . كما روعى المبدأ الديمقراطى فى تكوينها ، اذ اصبح لكل اقليم فى فنلنـدا ممثـلا أو أكثر فى هـذه الجمعية . وقررت الجمعية أن تجتمع أول أربعاء من كل شـهر ، ومازال هـذا التقليد متبعا حتى اليوم . كما اختير يوم ١٤ مارس – اليوم الذى توفى فيه بورتان – أبو التاريخ الفنلندى – يوم الاحتفال بانشاء الجمعية .

وهـكذا انشـئت الجمعية الفنلندية بمجهود الـرواد بل وبسندهم المـال ، ولا تزال هذه هى السمة الأولى للجمعية ، وان كانت الدولة توليها كل رعاية .

وقـد حددت الجمعية هدفهـا فى ميدانين رئيسيين : أولا : العناية بالتراث الشعبى جمعا وتنظيما ودراسة ثانيا : العناية باللغة الفنلندية وبكل ما يكتب باللغة الفنلندية ويهمنا الآن أن نشير الى ما حققته الجمعية بالنسبة للتراث الشعبى والدراسات الشعبية .

وفى سبيل ذلك وضـعت الجمعية خطة عمل واحدة ، كما حددت مسئولياتها فيما يلى :

أولا : الجمع بين الباحثين والتقريب بين وجهات نظرهم

ثانيا تنظيم الأرشيف تنظيما علميا والعمل على ازدياد مادته .

ثالثا : الاشراف على جمـع التراث عن طريق تعيين طاقم من الجامعين المدربين ومنح جوائز رمزية للهـواة الذين يجمعون التراث وفقا لمنهج الجمعية العلمى .

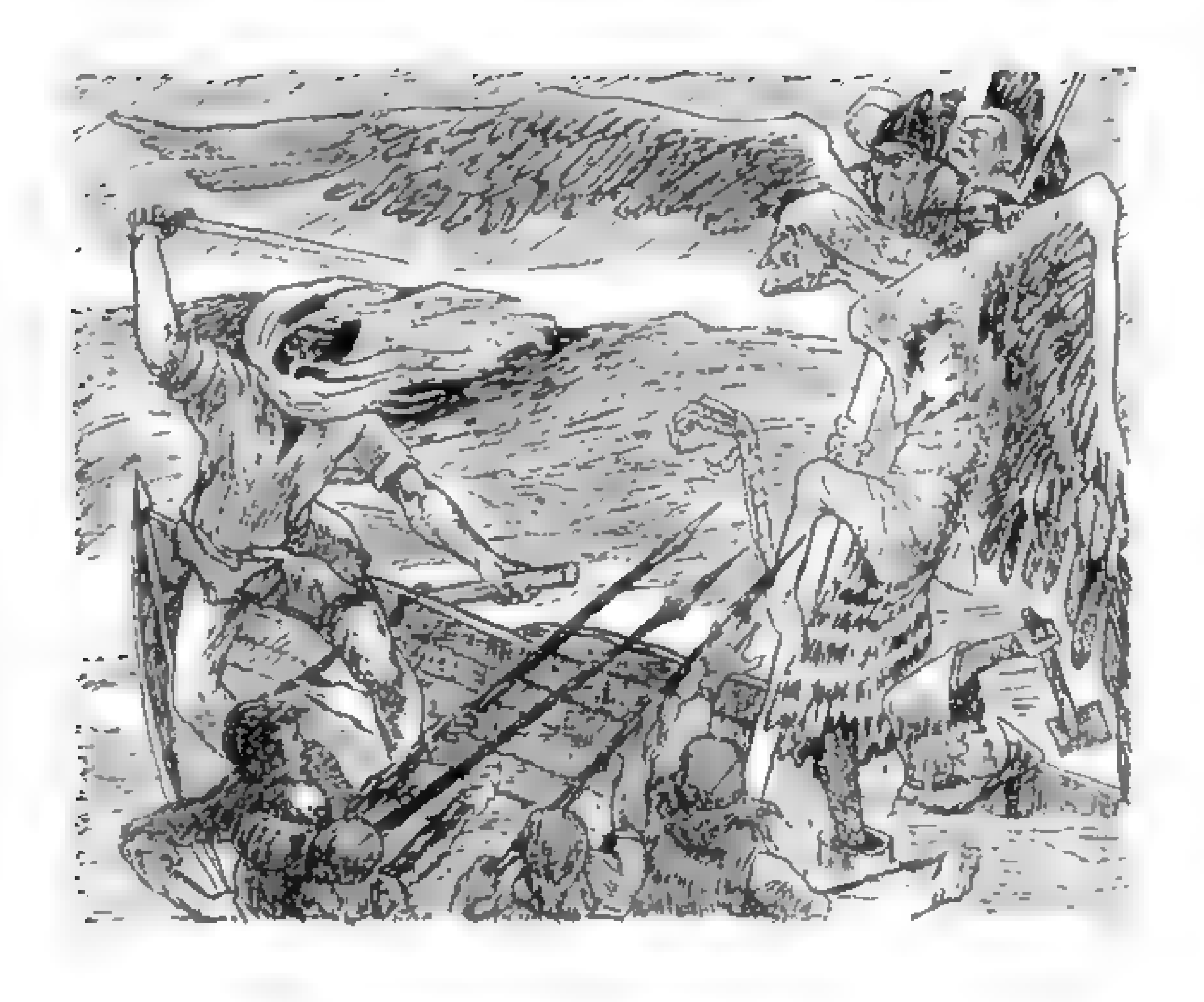
رابعا : القاء المحاضرات العلمية .

خامسا : العمـل على نشر المادة الشـعبية والابحاث التى تكتب حولها .

ومقر الجمعية الرئيسى العاصمة هلسـنكى ، وهى على صلة تامة بفروعها التى انشئت فى بعض بلاد فنلندا . وهى تستقل بمبنى كبير خصص الطابق الأسفل منه للارشيف ، والأوسط للمكتبة الهائلة والعلوى لقسم الدراسات الشعبية . وبهذا اصبح هذا المبنى اشـبه ما يكون بالمعهد الكبير للدراسات الشـعبية . وتتكون الهيئة التنفيذية للجمعية من اثنى عشر عضوا ، مدير ونائبين له وسكرتير ، ومدير للمكتبة ، ومدير للارشيف وستة اعضـاء آخرين . ومدة العضـوية لهؤلاء ثلاث سنوات فيما عدا الـسكرتير ومدير المكتبة ومدير الأرشـيف الذين تمتد عضـويتهم الى ست سنوات . وفضلا عن ذلك فالجمعية تضم اعضاء بالمراسلة ، وهم الأجانب الذين يشجعون نشاط الجمعية عن طريق الأبحاث العلمية . وحتى

الدراسات الشعبية فى فنلندا





عام ١٩٠٠ كانت الجمعية تضم سبعة • وعشرين عضوا بالمراسلة •

وفي عام ١٨٣٥ نشرت الجمعية الطبعة الأولى من ملحمة « كاليفالا » وكان في ذلك تحقق للآمال الرومانية الوطنية التي تعد الدافع الأول على نشأة الجمعية • ألم يكن الشعب الفنلندي يحلم بانقاذ ثروته القديمة من الشعر الشعبي ؟ وحينما ظهرت الطبعة الثانية للملحمة عام ١٨٤٩ ، كانت الملحمة قد بدأت تأخذ طريقها الى قلوب أفراد الشعب الفنلندي ، وبدأ تأثيرها يظهر على جماعة الفنانين الرومانسيين وعلى الموسيقيين وذلك في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين •

ولا يعد « لونروط » مؤلفا لهذه الملحمة الوطنية الخالدة بقدر مايعد منظما للمادة الشعبية في شكل أدبي فني • فقد قام لونروط كما ذكرت برحلاته الميدانية عام ١٨٢٨ بقصد جمع التراث الشعبي الفنلندي من أفواه الشعب • وقد كان الشعب الفنلندي في ذلك الوقت يحفظ تراثه حفظا متقنا وفي وفرة بالغة الى درجة أن بدأت المادة الشعبية تتدفق على قلم « لونروط » الذي رأى ضرورة تنظيم هذه المادة في عمل فني موحد ، دون أن يغير من النص الشعبي على الاطلاق • ولهذا فقد بدأ يجمع بين الأشعار المختلفة في موضوع واحد في وحدة واحدة • وبهذا أصبحت الملحمة تتضمن أشعارا بطولية وحكايات أسطورية وأغاني

الاحتفالات والزواج والميلاد ، واغاني المهد بل والعاب الاطفال واغانيهم •

وسعد الشعب الفنلندي بظهور ملحمته الوطنية ايما سعادة ، واصبح يردد حوادث تاريخية في جوها الأسطوري الرائع ، كما اصبح يدرك تماما أن لغته غنية بالتعبير وليست «عبرة كما اوهمه الاستعمار من قبل • أي أن الملحمة الوطنية قد ايقظت في نفس الشعب الفنلندي العقيدة والثقة •

وكانت الملحمة بمثابة الينبوع الذي تدفقت منه الأبحاث المختلفة حول الفن الوطني والأدب الوطني والتاريخ الوطني ، وكل ما هو وطني وقومي • بل انها كانت دافعا وراء الرحلات الميدانية الواسعة التي قام بها الباحثون بقصد جمع مزيد من التراث الشعبي •

وقد كان الواجب الأول على الجمعية ان تستخدم كل وسائل الاعلام لتنبيه الشعب الفنلندي لقيمة تراثه • وقد استجاب الشعب الفنلندي لهذا النداء ابتداء من عامة الشعب حتى الدارسين الأكاديميين • بل ان بعض العمال والفلاحين كانوا يدونون المادة الشعبية التي تعيش داخل نطاق الاسرة ويرسلونها الى الجمعية• وقد ساعد على ذلك ان الأمية لم يكن لها وجود في فنلندا منذ عام ١٦٠٠ كما تذكر مراجعهم العلمية• ثم كان الدارسون المتخصصون يقومون على رأس جماعة من الهواة للقيام برحلات علمية ، يشترك فيها الجميع ، تحت اشراف الدارس المتخصص ، في عملية التسجيل والتدوين •

وفي عام ١٨٨٧ بلغ عدد المواد التي احتواها الأرشيف ما يقرب من ٤٣٠٠٠ مادة موزعة كما يلي : ١٢٠٠ حكاية شعبية ، ١٤٠٠٠ اغنية ، ٢١٠٠٠ مثل شعبي ، ٦٠٠٠ لغز ، ٢٣٠ لحنا موسيقيا •

وهكذا اصبح الأرشيف في نهاية القرن التاسع عشر يحتوي على مادة خصبة فجرت للدارسين المتخصصين طرقا ومناهج للبحث• وكان اول منهج شغل اذهان الدارسين فترة طويلة هو المنهج الجغرافي التاريخي الذي اشتهرت به فنلندا ، ومؤسسه « يوليوس كرون » • على أن « يوليوس كرون » لم يحقق هذا المنهج عمليا كما كان يطمع ، وانما ترك ابنه الباحث الفولكلوري العالمي « كارل كرون » لكي يكمل رسالته من بعده • وكان ينبغي ، تحقيقا لهذا المنهج ، ان يرسل « كرون » الجامعين للعمل الميداني ، لا ليجمعوا مزيدا من المادة الشعبية فحسب ، وانما ليجمعوا ، قدر الامكان ،اكبر قدر من الروايات المختلفة للمادة الواحدة • وبهذا تغير منهج البحث الميداني على يد كارل كرون ، ولا يزال هذا المنهج، اعني تدوين او تسجيل الروايات المختلفة للنص الواحد متبعا حتى اليوم ، لأنه اصبح يخدم مناهج متعددة للبحث ، نشأت بعد ذلك من اهمها المنهج النصي والمنهج الوظيفي • وقد علق الأستاذ الدكتور ماتي هافيو ، احد الأساتذة المحدثين في فنلندا على منهج كارل كرون بقوله :

« لقد كانت مادة التراث الشعبي – قبل كارل كرون تجمع بوصفها موضوعا في حد ذاتها • اما بعد كرون فقد اصبحت المادة تجمع بقصد استخدامها في البحث، اي انها تعد مادة فحسب• كما ان البحث لم يعد قاصرا على ملحمة كاليفالا وانما حول كل مادة تجمع من افواه الشعب •

ثم تطور البحث خطوة بعد ذلك ، اذ أعلن احد الباحثين ان فهم النصوص الروية يتوقف على فهم معتقدات الشعب وعاداته وتصوراته ، والا اصبحت عظاما بلا لحم • وتهدف هذه الدعوة الى ضرورة ربط مادة التراث الشعبي بعضها ببعض لأنها تنبع من شعب واحد وتؤدي غرضا واحدا في حياته•ولهذا فقد نشط الجامعون لجمع مادة جديدة لم يكن يضمها الأرشيف من قبل وهي مادة السحر والطقوس •

اما نشاط كارل كرون في نطاق الجمعية ، فقد بدأ منذ ان كان طالبا بالجامعة • وقد استطاع ان يضيف الى مادة الأرشيف ما يقرب من ١٨٠٠٠ مادة ، تحتوي على حكايات شعبية وأساطير وأشعار وحوار في التطير والتفاؤل والسحر • وقد رأى كرون ، بناء على تجاربه الميدانية ، ضرورة تنظيم عملية الجمع بحيث يقوم بها جماعة من المتفرغين الذين يعينون بالجمعية ، كما الف لهم دليلا يكون رائدهم في عملية جمع الحكاية الشعبية وسمى

كتابه : «دليل لجامعي الحكايات الشعبية الفنلندية» • واقتدى الباحثون به بعد ذلك ، فظهر دليل آخر لجامعي مادة السحر • ثم أصدرت الجمعية عام ١٩٠٣ دليلا عاما لجمع مادة التراث الشعبي كلها • وقد تم كل هذا تحت اشراف كارل كرون وبفضل نشاطه وحماسه الشخصي • حتى اذا كان عام ١٩٣٠ أي قبل وفاة كرون ثلاث سنوات بلغت مادة الأرشيف ٥٤٢٠٠٠ مادة • وبعد وفاته خلفه في منصبه بوصفه رئيسا للجمعية الوطنية الاستاذ الدكتور « ماتي هافيو » الذي شغل منصب أستاذ الفولكلور المقارن بجامعة هلسنكي منذ عام ١٩٤٩ حتى عام ١٩٥٦ •

وقد استطاع هافيو ، الذي لا يزال مستشارا للأرشيف حتى الآن أن يوجه العمل في الأرشيف في اتجاه آخر : فقد قدم أولا دراسة جديدة لملحمة كالبفالا تقع في ستة أجزاء تعد دراسة للتراث الشعبي من وجهة نظر حديثة • وسوف أقدم دراسة لهذه الملحمة في عدد قريب من تراث الانسانية ان شاء الله • وقد نشرت الأجزاء الست ضمن ما تنشره جماعة الفولكلور العالمية
Folklore Fellowship Communication

ومقرها فنلندا كما يشرف على انتاجها أساتذة عالميون من بينهم « ماتي هافيو » •

وقد روعي في تنظيم الارشيف ان يحتفظ بمجموعات الأفراد الجامعين كما هي في ترتيب ابجدي بعد فحص مادتها وتقديمها بفهرس يشير الى ما تحتوى عليه من مادة • ومعنى هذا أن مادة الجامع ، اذا كانت مسجلة على شريط ، ينبغي أن تفرغ كاملة • ويضم ارشيف الجامعين في نفس الوقت بطاقات تحتوى على اسم الجامع وعمره والمكان الذي جمع منه مادته والمادة التي جمعها وتاريخ جمعها واشارة الى مجموعته التي تضم المادة الكاملة • ثم هنالك بعد ذلك أرشيف الأمكنة ، وهو يحتوى على بطاقات اخرى مستخلصة من البطاقات الأولى وتحتوى بالمثل على اسم الجامع وعمره والمادة التي جمعها وتاريخ جمعها واشارة الى المجموعة التي تضم النص الكامل للمادة والغرض من هذا الأرشيف هو ضم المواد المختلفة التي جمعت من مكان واحد بعضها الى بعض ، وذلك بقصد التسهيل على الباحثين الذين يهدفون ، على سبيل المثال ، الى دراسة اجتماعية نفسية من خلال المادة الفولكلورية ، لمجموعة من الشعب تسكن في بيئة معينة ويأتي بعد ذلك أرشيف الموضوعات وهو يعتمد على التصنيف العلمي الذي وضعه الباحثون في كل مادة • وقد نشط الباحثون الفنلنديون منذ زمن في وضع هذه التصنيفات • وتصنيف « آنتي آرني » للحكايات الشعبية معروف • وقد قام الاستاذ طومسون بتنقيحه وأصبح يعرف بتصنيف آرنطومسون • وهناك تصنيف للأساطير والحكايات الاسطورية والحكايات التعليلية وللموسيقى الشعبية والألعاب والسحر الى غير ذلك • وتحتوى بطاقات هذا الأرشيف على ملخص للمادة أو على النص الكامل لها ، مع ذكر اسم الجامع وعمره والمكان الذي جمع منه مادته وتاريخ ذلك واشارة الى الكاتالوج الذي يحتوى على المادة كاملة ، كما يحتوى على اسم الشخص الذي رويت عنه المادة وعمره • وقد تتكرر البطاقة الواحدة وتوضع في أكثر من موضوع اذا اقتضى البحث ذلك • ومثال ذلك ارشيف التقويم ، فهو يحتوى على معتقدات ومواد في التفاؤل والتطير وطقوس سحرية وتنبؤات وأمثلة شعبية وعادات ، وكل تلك المادة ينبغي أن يكون لها صلة بالتقويم السنوي • وهذه المادة نفسها نجدها تندرج في الأرشيف الموضوعي العام الذي تنتمي اليه • فأمثلة التقويم تأخذ مكانها في ارشيف الأمثلة والطقوس السحرية



تاخذ مكانها في ارشيف السحر الى غير ذلك .

وليس تنظيم الأرشيف والعمل على اثراء مادته على الدوام سوى مظهر واحد من مظاهر نشاط جمعية التراث الفنلندي . فالعمل على نشر التراث الشعبي وما كتب حوله من أبحاث من اهم ما حرصت الجمعيه على تحقيقه . وليس في وسعنا أن نقدم قائمة بما نشرته الجمعية وقدمته لا للشعب الفنلندي وحده ، بل للمختصين في العالم باسره في هذا الميدان ، وانما يكفي أن نشير الى أن هذه الجمعية تعد المركز الذي تصدر منه اهم الابحاث العالمية في الميدان الفولكلوري ، بل انها تصدر الدوريات التي يعرفها كل باحث فولكلوري وهي مجلة F.F.C. ومجلة Temenos التي تتجه بالبحث اتجاها جديدا يهدف الى الربط بين الفولكلور والدين . ثم مجلة دراسات فنلندية Studia Fínnica ومجلة Proverbium ، وكل هذه الدوريات تصدر باللغات الانجليزية والفرنسية والالمانية حتى يتسنى للباحث في أي مكان من بلاد العالم أن يتتبعها .

وينبغي أن أشير كذلك الى أن الجمعية بعد كل هذا الجهد حققت هدفا بعيدا ، هو الربط الوثيق بين التراث الشعبي الفنلندي والأدب الفنلندي بصفة عامة ولعل هذا الربط هو الحافز الأكبر الذي يدفع كثيرا من الدارسين في فنلندا لأن يدرسوا في قسم الدراسات الشعبية .

والمواد التي تدرس بهذا القسم هي :

١ ـ مناهج البحث في الأدب الشعبي .
٢ ـ ملحمة كاليفالا .
٣ ـ الحكايه الخرافية .
٤ ـ الحكاية الشعبية .
ا ـ الحكاية الشعبية الأسطورية .
ب ـ الحكاية الشعبية التاريخية .
جـ ـ الحكاية الشعبية المحلية .
د ـ الحكاية الشعبية التعليلية .
٥ ـ معنى الأصوات المقلدة للطبيعة .
٦ ـ الشعر الملحمي .
٧ ـ الشعر الغنائي الشعبي .
٨ ـ اغاني الأطفال .
٩ ـ التعاويذ السحرية .
١٠ ـ العقيدة الشعبية والسحرية .
١١ ـ الألعاب الشعبية .
١٢ ـ الأمثال والتعبيرات الشعبية .
١٣ ـ بيئة التراث الشعبي المتداول .

والقسم حريص فوق كل ذلك على اطلاع الباحث المبتدىء على اهم الأبحاث التي تصدر حديثا . ولذلك فقد خصص محاضرات لمناقشة هذه الأبحاث بعد ان يقوم بتصويرها وتوزيعها على الطلبة . وبهذا يتسنى للباحث أن يكون على صلة دائمة باهم ما يجد من ابحاث ، بل ان هذا يعينه على تمثلها تماما اذ أن منها ما يشق بالفعل على الطالب المبتدىء فهمه . وفضلا عن ذلك فان هذه المناقشة تهيىء للطالب فرصة تطبيق ماتحتوى عليه هذه الأبحاث من مناهج ، على دراسة التراث الشعبي الفنلندي دراسة عملية .

ونود الآن ان نشير على وجه السرعة الى نموذجين من البحث العميق ، احدهما قديم نسبيا والآخر حديث لندرك كيف ان البحث العميق يعد رائد الدارسين الفنلنديين منذ ان بدأت الدراسات الشعبية تاخذ طريقها الى حياتهم العلمية . والبحث الأول للباحث « أنتي آرني » صاحب التصنيفات الشهيرة . والبحث عنوانه « أساس البحث المقارن في الحكاية الخرافية »
Leit Faden der vergleichenden Märchen Forschung

وقد نشر في البحث عام ١٩١٣ في مجلة جمعية الفولكلور العالمية ، F.F.C.

ويبدأ الكاتب بحثه بعرض تاريخي لمناهج البحث في الحكاية الخرافية حتى يصل الى المنهج الجغرافي التاريخي ، فيذكر أن أول من أشار الى هذا المذهب هو العالم الفنلندي يوليوس كرون حينما تساءل في بحثه عن ملحمة كاليفالا ، عن المكان الذي نشأت فيه الملحمة . وقد استطاع عن طريق القرائن اللغوية والمادية أن يصل الى أن بعض اغنيات الملحمة نشأ في غرب فنلندا ، وبعضها الآخر نشأ في جنوبها . ثم سارت الأغنيات بعد ذلك من الغرب الى الشرق ومن الجنوب الى الشمال . وهكذا بدأ كرون يحلل الملحمة محاولا ارجاع كل نص فيها الى ظروفه الجغرافية التاريخية الأولى .

ثم انتشر المذهب فى فنلندا ، وليس غريبا ان ينتشر فيها ، وتركز فى البحث حول أصول الحكاية الخرافية • ذلك لان الحكاية الخرافية رغم قوانينها المحددة التى التزمتها فى جميع أنحاء العالم ، الا أن الروايات المختلفة للحكاية الواحدة تختلف فى كثير أو قليل •. ولما كان هذا التغيير يحدث بناء على قوانين محددة فى التفكير والتصور ، فان الهدف الأول من هذا البحث هو الوصول الى نماذج من التفكير والتصور لدى كل من الشعوب التى عاشت بينها الروايات المختلفة للحكاية الواحدة •

على الباحث اذن ان يقارن بين الروايات المختلفة حتى يرتد بالحكاية الى أصلها الأول لم يسير معها فى تجوالها • وفى سبيل ذلك ينبغى عليه ان يتبع خطة البحث التالية :

١ - جمع الروايات المختلفة للحكاية الواحدة جمعا متقنا شاملا •

٢ - ترتيب الحكايات ترتيبا مكانيا •

٣ ترتيبها ترتيبا زمنيا قدر الامكان •

٤ - تحليل مادة الحكاية الواحدة الى عناصرها الأساسية وبحث كل عنصر على حدة •

٥ - المقارنة بين ملامح العنصر الواحد فى الروايات المتعددة • وهذه الملامح هى الشخصيات، والعناصر السحرية ، والقدرات •

والى هنا تنتهى الخطوة الأولى من البحث ، اما الخطوة الثانية وهى تحديد الشكل الأول للحكاية الخرافية فيطلب من الباحث ان يراعى الافتراضات الآتية :

١ - ان الموتيفات التى ترد بوفرة فى الروايات اكثر اصالة من تلك التى ترد بقلة •

٢ - قد ترشد الاحوال الطبيعية التى تظهر فى الروايات المختلفة الى تحديد الأصل المكانى •

٣ - الملامح التى تنتشر فى مساحة مكانية شاسعة أكثر أصالة من تلك التى تنتشر فى مكان محدد •

٤ - اذا كانت هناك روايتان احداهما مندثرة والاخرى مكتملة ، تفضل الرواية الثانية على الاولى •

على أنه ليس من السهل دائما الوصول الى المكان المحدد الذى نشأت فيه الحكاية الخرافية ، وانما من السهل الوصول الى البيئة العامة للحكاية ، أى تحديد ما اذا كانت الحكاية أوروبية الأصل أم افريقية شمالية أم جنوبية •

على أن البحث فى الحكاية الخرافية لا ينتهى عند حد العثور على شكلها الاصلى والمكان والزمان اللذين نشأ فيهما هذا الاصل ، والطريق الذى سارت فيه الحكاية الخرافية فى تجوالها ، وانما تعد هذه الابحاث عند اتمامها نقطة البداية لأبحاث عديدة فى الحكاية الخرافية • فتحليل الحكاية الخرافية الى عناصرها يساعد على استخلاص ما فيها من معتقدات وعادات وتصورات ، تلك التى تكون مادة خصبة للاثنوجرافيين ولعلماء النفس وللأنثروبولوجيين الى غير ذلك ، كما ان السؤال عن أثر الحكايات بعضها فى بعض معناه السؤال عن أثر الحضارات بعضها فى بعض • وكل هذه المسائل تعد مجال انطلاق لباحثى المستقبل •

ولما كان هذا المنهج يتطلب معرفة عميقة بالحكاية الخرافية ، وأصولها وعناصرها وموضوعاتها ، فعلى الباحث أن يستفيد من الابحاث العديدة التى صدرت فى هذا المجال • كما عليه أن يستعين بتصنيفات الحكاية الخرافية التى تهديه على التو الى الروايات المختلفة •

والى هنا ينتهى الجزء الاول من البحث ، أما الجزء الثانى فهو دراسة تطبيقية لتلك النظريات التى وضعها آنتى آرنى • وهذا يدل على أن المذهب الجغرافى التاريخى لم يكن مجرد نظريات وانما أثبت أنه منهج عملى • واذا كانت هناك مناهج متعددة قد جدت بعد ذلك ، فان المنهج الجغرافى التاريخى يعد فى الحقيقة أساسا لها • والشيء الذى حد على هذا المنهج هو أن العلماء لم يعودوا يحرصون على الوصول الى التحديد المكانى الزمانى لحكاية من الحكايات ، وانما هم يستخدمون منهج المقارنة بين الروايات المختلفة استخداما عمقا واسعا ، وبخاصة بعد أن أنشئ الارشيف العالمى للحكاية الخرافية والشعبية فى مدينة « جوتنجن » بألمانيا الغربية •

وأما البحث الآخر فهو مقدمة كتاب « عقيدة الايمان بالارواح في اينجرلاند » للاستاذ الدكتور « هونكو » رئيس قسم الدراسات الشعبية في جامعة توركو بفنلندا وعلى الرغم من أن موضوع الكتاب محدود وليس عاما ، الا أن المقدمة الطويلة تعد رائدا لدراسة مثل هذا الموضوع في أي مكان ما • وقد نشر البحث عام ١٩٦٥ في مجلة F.F.C.

وقد استطاع الباحث أن يعرض لمنهج البحث في هذا الموضوع عن طريق طرحه للاسئلة الآتية

١ – في أي الظروف تعيش عقيدة الايمان بالارواح ، وما العوامل التي جعلتها تعيش حتى الآن ؟

٢ – ما هي الاحتياجات الانسانية والمؤثرات الاجتماعية التي حققتها هذه العقيدة ، بل جعلتها ضرورية ولازمة ؟ •

٣ – من هم الافراد الذين كان لهم الاثر البالغ في حمل هذا التراث ولماذا ؟

٤ – كيف تعيش هذه العقيدة في حياة الفرد وفي حياة الجماعة ؟

٥ – كيف تتمثل هذه العقيدة في سائر أشكال التراث الشعبي وكيف تكشف عن السلوك والتفكير الجماعي ؟

ان الاجابة عن هذه الاسئلة ترسم منهجا يطلق عليه الباحث منهج « التحليل الوظيفي » وحيث أن أهمية كل بحث كانت ، ترجع أولا وأخيرا الى مدى ما يستطيع أن يحمله الباحث الى قارئه ، ومدى مقدرته على تعريفه بشيء جديد وعميق في الوقت نفسه ، فقد شرع الاستاذ هونكو بعد ذلك في مقدمته في شرح بعض المفهومات الفولكلورية شرحا علميا فولكلوريا مسهبا • وهذه المفهومات هي :

١ – التجارب فوق الطبيعة ، وهي تلك التي يعيشها الانسان مع عالم الارواح • فالشعب لا يحكي عن هذه التجارب فحسب وانما يعيش معها تجارب • ومن خلال الشرح المسهب تمكن الباحث من تعريف هذه التجارب تعريفا فولكلوريا واجتماعيا ونفسيا معا •

٢ – الاساس الواقعي لتجارب الانسان مع عالم الارواح ، ويعني بذلك الوصول ، عن طريق عرض الاسئلة المحددة على الشعب ، الى ادراك طبيعة الارواح من وجهة نظر الشعب وبهذا نصل الى الاساس الواقعي لهذا التصور •

٣ – الاطار الذي يحتوي على الشواهد Frame of reference • ففي هذا الاطار يتحتم على الباحث أن ينظم الشواهد ويعطي لها الدلالات ويكملها • وهذه الشواهد هي التي تحدد قيمة الحياة بالنسبة للفرد والجماعة •

٤ – أشكال التجارب مع عالم الارواح ، وهي تتمثل في الرؤى المتخيلة وفي الرؤية البصرية والحالة الشعورية •

٥ – سلوك الانسان ازاء هذه التجارب •

٦ – الطقوس السحرية التي يطرد بها الانسان الارواح الشريرة او يسحر عن طريقها الارواح الخيرة •

٧ – علاقة الدين بعالم السحر •

٨ – الفرد والتراث الشعبي الجمعي •

وكما وضع الاستاذ آسي آرني النظريات ثم شرع بعد ذلك في تطبيقها ، فقد شرع الاستاذ هونكو بالمثل في تطبيق منهج التحليل الوظيفي في دراسته حول عقيدة الايمان بالارواح في منطقة انجرلاند في فنلندا •

وليس في وسعنا أن نطيل الحديث عن هذين البحثين ، ونود أن نعرض لهما في اسهاب في مقالات أخرى •

ونرجو أن تكون هذه الدراسة كافية لان تقنعنا بأن الدراسات الشعبية المثمرة تنبع أولا من احساس عميق بالقومية ، كما أنها في حاجة الى العقلية العلمية المتخصصة • واذا ما توفر لدينا الاحساس العميق والعقل العلمي ، استطاعت الجهود أن تتضافر لتحقق شيئا خالدا وقادرا على أن **يقنع العالم أجمع بأننا حريصون على عروبتنا** ومصريتنا وأننا لن نفرط فيهما الى الابد •

د • نبيلة ابراهيم



ترجمة : فوزي العنتيل

هذا المقال كتبه المستشرق المجرى: اسمعان فوروود باللغة الانجليزية ، ونشر بالعدد ٢٤ من مجلة :
The New Hungarian Quarterly

« بعد مغادرتي السودان بوقت قصير ، حدث أن سمع الكونت دى ألماشي المجرى، وهو في طريقه الى مصر ، بعض الناس في وادى حلفا يتحدثون ما تبين له أنها لهجة مجرية . وقد سألهم — عن طريق مترجم — من أين جاءوا ، وقد ادهشه أن يعلم أنهم يعطنون « مجر — أرتى » ، ومعناها : جزيرة المجريين .

وحتى ذلك الوقت لم يكن يعرف شيء عن تاريخهم فيما عدا أنه عندما فتح السلطان سليم مصر في سنة ١٥١٧ تبين أنه قد اقام نقطة حراسه من المجريين تحت قيادة حسن كوشى في جزيرة بالقرب من وادى حلفا » .

«ولمدة أربعة قرون ونصف، بعيدا عن موطنهم، ظلوا محتفظين بلغتهم بقية بما يكفى أحد المجريين أن يتعرف عليها عند سماعها في مثل هذه البيئة غير المتوقعة » .

ولم تكن اللغه هي كل ما احتفظوا به ، فان العيون الزرقاء والشعر الأحمر — الذى يصادفه المرء أحيانا في وادى حلفا — برهان على أن هؤلاء القوم يختلفون عن العرب والنوبيين الذين يعيشون بينهم » .

لقد اقتبست الفقرات السابقه من كتاب : « أيام السودان ومسالكه » لمؤلفه : هـ.س. جاكسون ، الذى كان ذات يوم حاكما لوادى حلفا.

وكانت هذه النبذة الوجيزة ، وعدة مقالات في الصحف ، وبعض البيانات المستقاة من المجريين الذين زاروا الجمهورية العربية المتحدة والسودان، كانت هي كل ما تحت يدى من ادلة عندما بدات في دراسة قضية المجريين في النوبة بعد أن حصلت على منحه من أكاديمية العلوم المجرية . وهي مهمة كانت تنبيء عن درجة غير عاديه من التشويق .

ان البريطانيين والفرنسيين ، بل وحتى الألمان لا تكاد تعتريهم الدهشة عندما يصادفون مجتمعات من مواطنيهم في اى مكان في العالم ! وفي الواقع فانهم يأخذون الأمر قضية مسلمة .

أما بالنسبه لمجرى ، فان نبأ وجود جماعة من الناس يعيشون على بعد ما يقرب من ٢٠٠٠ ميل من بودابست ، ويفخرون بأصلهم المجرى ، يبدو نبأ بعيد التصديق عند سماعه لأول مرة .

وقد كانت مهمتي (كبعثة قوامها رجل واحد) أن أحقق هذه الدعوى الغريبة ، وان أتحقق ما أمكن مما اذا كانت فيها نواة من الحقيقة .

بدأت الترتيبات لبعثتي هذه فور وصولى الى القاهرة ، وقد افترضت أنني قد أجد في دار الكتب المصرية بعض المذكرات او السجلات التي تتضمن اشارات عن الجماعة التي تعيش في النوبة وتسمى نفسها « المجراب » Magyarb ، غير ان بحثي لم يثمر شيئا . ولا يستتبع ذلك بالطبع أن مثل هذه السجلات غير موجودة ، فربما كانت مطوية ؟ ان لم تكن بالقاهرة، ففي مكتبات أخرى .

غير أن القاهرة ظلت احدى مناطق بحثي الرئيسية . ولم يمض وقت طويل حتى تعرفت على «المجراب» الذين يعيشون في المدينة ، وبدات



اعداد من الأسماء والعناوين تملأ صفحات مفكرتي، وتكومت خطابات التوصية • وقد قمت بتسجيل العديد منهذه الرسائل ، وحتى ذلك الحين لم تكن لدى فكرة بأن هذه الرسائل سوف تصبح ذات نفع فى عمل يعوق اى خطاب أو وثيقه رسمية •

وفي مدى شهرين ونصف قطعت ما يزيد على ثلاثة آلاف ميل• زرت فيها اهم جماعات «المجراب» فى ضواحي كوم امبو ، وفي اسوان ووادى حلفا ، وفى الخرطوم •

وأنا اذ أكتب هذه السطور ، بعد قرابة سته اشهر من ذلك ، اتذكر أصدقائى من المجراب بشعور من الود العميق • ولو كان أصلهم المجرى، لو كانت مجريتهم تعتمد على عواطفهم وحدها ، لاعتبرنا اذن أن القضية منهية • ولا يستطيع أحد سوى المجريين الذين يعيشون بعيدا عن وطنهم الأم ترقب مجيء الأخبار والمسافرين منهناك بمثل ظما مجراب النوبة ، ولا يستطيع احد الاحتفاظ بذكريات ذلك الوطن واعزازها فى غيرة مثل غيرتهم •

تتفرع مجموعة المجراب • التى تبلغ ٧٠٠ نسمة – الى فرعين متميزين تميزا واضحا : جماعات كوم أمبو ووادى حلفا التى تتكلم النوبيه من ناحيه •

وجماعه أسوان التى تتكلم العربية من ناحية اخرى • وهاتان المجموعتان لا تعرف احداهما عن الأخرى الا قليلا جدا ، واذا كان ثمه اتصال بينهما فهو اتصال عرضي محض • وهما مختلفتان ليس فقط من حيث اللغه ، ولكن ايضا فيما يتعلق بالأحوال التى تعيشان فى ظلها ، والظروف التى اكتنفت قدوم أسلافهما الى النوبة •

ان غالبية المجراب الذين يقطنون كوم امبو ووادى حلفا تقوم بفلاحة الأرض ، بينما أولئك الذين يقيمون فى اسوان يشتغلون بالتجارة اساسا • وتشير الملاحم المتشعبة حول أصلهم الى ان قدوم أسلاف كل من المجموعتين الى النوبة كان مستقلا عن الأخرى ، وفى زمنين مختلفين •

وفى « قته Quatta » احدى القرى الجديده بالقرب من كوم أمبو ، – (القرى الأخرى التى يقطنها المجراب هى : عنيبه ، ابريم ، توشكا) –

قال لى محمد حسن عبد العزيز ، فى تسجيل صوتى ، أن اسم السلف الأول (الجد الكبير) كان ابراهيم المجر (أى ابراهيم المجرى) أو لعله كان ابرانيين المجر ؟

وكان ضابطا قدم الى مصر مع السلطان سليم الثانى •

وبعد عودة السلطان الى القسطنطينية ، تمرد الجنود الذين خلفهم ، وهرب ابراهيم من الجنود المتمردين فى الاسكندرية الى وادى حلفا •

وكانت صورة النوبة فى خياله أنها مكان آمن للعيشفيه ، فقصد ابراهيمحيث استقر به المقام، دتزوج ثلاث زوجات من هناك •

وكان المجراب هم نسل هذه الزيجات ، يعيش منهم اليوم الجيل العاشر والحادى عشر •

ووفقا لقول محمد عبد الله عوض وهو تاجر اسوانى من المجراب يناهز الثمانين من عمره ، فان مجراب أسوان قدموا مصر عندما كانت المجر والنمسا لاتزالان دوله واحدة • فى ذلك الوقت كانت تجلس على العرش ملكة ، ولم تكن تحب المسلمين ، وقال : ان اسلاف المجراب فى اسوان كانوا مجريين يعيشون فى الاجزاء المجرية التى كان الأتراك يحتلونها ، واعتنقوا الدين الاسلامى • ولما كانوا متشبثين بدينهم الجديد ، حتى بعد جلاء الأتراك عن المجر ، فقد طردتهم الملكة من البلاد •

وقد وفدوا من المجر راسا الى أسوان حيث عاشوا منذ ذلك الوقت • واسم الجد السابع فى سلسلة النسب الذى يرجع اليه مجراب أسوان أصلهم كان : مجر أو مجور = Magyar or Magyor

(وقد عثرت على شجرة عائلة محفورة على الخشب على حائط أحد البيوت بحى المجراب فى أسوان) •

ولنر الآن ما الذى يمكن قبوله من هاتين الملحمتين كحقيقة • وأول ما يلفت النظر فيهما هو وجود هوة زمنية قدرها ثلاثة اجيال بين الجماعتين • فاذا قدرنا المسافه الزمنية بين جيل وآخر بثلاثين سنة فى المتوسط ، فلابد أن المجراب الذين يتحدثون النوبية ومجراب أسوان قد قدموا الى مصر منذ حوالى ٣٠٠ سنة ، ٢١٠ سنة على التوالى •

ومنذ ثلثمــائة ســـنة مضت كان الاتراك
ـ لايزالون يسيطرون على «بودا» ، وعلى قسم كبير
من مملكة المجر السابقة • واذا وضعنا في الاعتبار
التكوين المتعدد الجنسيات للجيش التركي ، فليس
من العسير ان نتصور ان جنود « الاورطة » التي
حلت في ابريم كانوا مجريين، وانهم اما أن يكونوا
قد انضموا للجيش التركي تطوعا كمرتزقة ، او
أنهم قد اسروا فآثروا الخدمة العسكرية في النوبة
النائية على الاسترقاق في الاناضول •

والى ٢١٠ سنة تثبت للتجربة أيضا! ففي عام
١٧٥٥ كانت تجلس على عـرش النمســا والمجـر
« ماريا تريزا » ، فكيف يمكن لمجراب أسوان ،
وهم يعيشون على بعد ٣٠٠٠ ميل من المجر ، أن
يعرفوا الحقيقة التاريخية المتعلقة بحكم ملكة المجر،
ان لم يكن عن طريق التراث الشفوي الذي انتقل
من الآباء الى الأبناء ؟

أيمـكن ان يكونوا قد اختلقوه ببساطة ؟ أو
انهم قرءوه على نحو ما ، أم انهم صنعوه ليمدوا
الباحثين بموضوع للبحث ؟

ان احتمال ذلك احتمال ضئيل ، فالى جانب
مناقضته للمعقول ، فانه يتعارض مع ما نعرفه
بالفعل عن المجريين في النوبة •

والحقيقة الثانية التي تلفت النظر هي كلمة
« مجراب » نفسها ، والتي تستحق دراسة أكثر
دقة • وهي عبارة عن كلمة مركبة ، والمقطع الأخير
منها « آب » ، وهي كلمة نوبية معناها قبيلة او
عائلة ، موجوده في اسماء كثير من القبائل النوبية•
وهكذا فان الجماعات المتاخمة للمجراب هي أبرس
ـ آب ، و ولى ـ آب ، و كيهي ـ آب ، وعمر ـ
آب •

وافتراض ان وجود كلمــة « مجر » في النوبة
ـ كجزء من الكلمة المركبة المذكورة هو مجرد وجود
عرضي ـ هو افتراض مردود من حيث انه تفسير
يسير جدا ، ومريح جدا •

ان المجراب يتذكرون جيدا كل مجري زارهم
خلال المائة عام الماضية تقريبا ، على الرغم من أن
المرء يلقى صعوبة كبيرة في اعادة تكوين هـذه
الأسماء بسبب التحريف الشديد الذي لحقها •

وقد ظلوا طوال أكثر من قرن يخبرون الزوار
بأنهم قد انحدروا من أرومة مجرية • فكيف يمكن
أن يكونوا قد عرفوا بوجود قطر اسمه المجر ما لم
يكونوا قد وفدوا على النوبة من هناك ؟

ويمكن أن نجد دليلا آخر في هذه الحقيقـة
وهي أن جماعة أســـوان ، ولغتها الأصلية هي
العربية ، والتي قدم اسلافها الى هنا بعد ذلك بمائة
عام تقريبا ، قد ارتضت الاسم النوبي : مجراب •
وذلك يؤكد أنها قد اطمأنت الى أن هؤلاء الذين
يحملون ذلك الاسم هم من أصل مجري •

ومما يلفت النظر ايضـا في الجزء الأول من
كلمة : مجراب المركبة هو طريقة نطقها :

فالمجراب ينطقون المقطعين الأولين تماما بنفس
الطريقة التي تنطق بها في اللغة المجرية في الوقت
الحاضر ، فحرفي العلة فيها مثل حرف O في
كلمة OLD الانجليزية ، والحرف الصحيح
مثل حرف D في كلمة endure الانجليزية •

حقيقة اننا نعرف ان نطق GY في السودان
يشبه نطق حرف J الانجليزي ، ولكنني مقتنع
بان هذا النطق في كلمة (مجر Magyar ليس
نتيجة تأثير أية لهجة محلية •

وافضـل دليل على ذلك هو أن المجراب في
مصر الذين يتكلمون العربية المصرية ـ وهي لهجة
لا تعرف صـــوت الـ G ـ ينطقونه كذلك
بالطريقة المجرية عندما ينطقون كلمة : مجر

وهـذه الكلمة تمدنا بدليل آخر ، فضلا عن
خصائصها الصوتية ، فمن الملحوظ انها لا تتلاءم
مع أي من اللغتين النوبية أو العربية ، فهي ترفض
أن تتبع القواعد النحوية لأي من اللغتين سـواء
كصفة أو كخبر •

ففي الجملة العربية مثل: أنا مجر ana Majar
بمعنى : أنا مجري ، أو أنا رجل مجر
ana rajul Majar
بمعنى : أنا رجل مجري لا يضاف اليه ياء النسب
التي تعني النسبة الى مكان او قطر •

ولا يزال هنالك مزيد من الشواهد التي تثبت
الاصل المجري للمجراب ، ففي أماكن عديدة أثناء
رحلتي الاستكشافية قيل لي كيف أن جزءا من
جماعة المجراب ، خلال الحرب العـالمية الأولى ،
الذين كانوا يتفاخرون بأصلهم المجري ، قد عزلهم

البريطانيون فترة من الوقت ، ولم يجحدوا أبدا أصلهم المجرى ، حتى في معسكرات الاعتقال • ولكن اطلاق سراحهم يعود - كما قالوا - الى أنهم لم يكن يربطهم أى اتصال ، على أى نحو ، بالمجر-النمسا لسنوات طويلة •

وقد عرفت عديدا من الأقوال السائرة من جيران المجراب من النوبيين ، والتى يمدنا بعضها بأدلة غير مباشرة على أن هذه المجموعة البشرية تختلف في ديانتها - على سبيل المثال - عن الناس الذين استقرت بين ظهرانيهم •

من هذه الأقوال السائرة هذا المثل : « المجر لا يصلى في المسجد » ، ويعتقد كل من المجراب وجيرانهم أن هذا المثل قد نشأ من حقيقة أن المجريين المجندين في خدمة الحامية ظلوا محتفظين بعقيدتهم المسيحية حتى في النوبة ، بينما تخلى عنها النوبيون أنفسهم •

وليس المثل السابق هو الاشارة الوحيدة للعقيدة المسيحية للوافدين الجدد ، فهنالك عادات معينة لدى مجراب وادى حلفا تدعو المرء الى امعان النظر ، فمثلا تجدهم قبل كسر رغيف الخبز يرسمون ما يشبه علامة الصليب ، وهى حركة متبقية من عادة قروية مجرية •

وهم كذلك لا يغفلون رسم علامة الصليب على جبهة الطفل الوليد ، على الرغم من انهم جميعا مسلمون الآن •

هذه الملاحظات وغيرها تدعو الى مزيد من البحث •

ان دراسة موضوع « المجراب » ، هو موضوع ذو أهمية خاصة لنا نحن المجريين لأنه يتضمن شذرات من تاريخنا القومى - لا تزال بعيدة عن الكمال ، وسوف يتكشف بمرور الزمن كثير مما لا يزال خافيا •

لكن ليس كل شيء لسوء الحظ ، فنحن لن نتمكن أبدا من الكشف عن حضارة المجراب وعاداتهم المدفونة منذ ٢٥٠ عاما مضت • فان عظام أسلاف المجراب الراقدة فى قبورها لن تحدث عالم الأنثروبولوجيا أبدا بقصتها •

ولقد قال لى المجراب فى « وادى حلفا » كيف أن بعثة اسكندنافية تصادف أن فتحت بعض مقابر المجراب التى كانت مشيدة بطريقة مختلفة عن المقابر الأخرى ، ثم شرعت فى اغلاقها مرة أخرى• لأن كل اهتمامها كان بما تخفيه رمال الصحراء النوبية حتى عام ١٣٠٠ من التاريخ •

ان مجر - آرتى بوادى حلفا - البقعة التى كانت تضم مساكن المجراب وقبورهم فى الماضى، هى الآن على عمق يتراوح بين ثلاثين وخمسين قدما من سطح بحيرة ناصر • أما البقية الباقية من المجراب الذين عثر عليهم المستكشف المتأخر فقد انتقلوا الى الصحراء تاركين وراءهم تيجان النخل الحزينة مطلة من الماء تحييه وتودعه فى اكتوبر ونوفمبر من عام ١٩٦٥ •

فوزى العنتيل

من عادات وتقاليد الإغريق

بقلم: أحمد عثمان

ان دارسي المأثورات الشعبية في اهتمامهم بالنص سواء كان اغنية أو حكاية أو مثلا ... لا يمكنهم أن يغفلوا ما حول النص من عادات وتقاليد ، فهي الاطار الذي يضم بين أرجائه المادة ، ويصل بين اطرافها ، ويجمع شتاتها ، ويعطيها الأرضية التي يقف عليها ... وفي تتبعنا لتقاليد الشعوب وعاداتها وخاصة الشعوب القديمة انما نحاول أن نرسم صورة لما كان موجودا، بعد أن اصبح ما يفصل بيننا ، وبينها ، ليس الزمن فحسب ، بل ان الثورة الصناعية التي غيرت وجه الدنيا ، واكملت من سيطرة الانسان على الطبيعة ، وبسطت سلطانه عليها ، قد ساعدت على اتساع الهوة التي تفصل بين انسان العصر الحديث وشعوب العالم القديم .

لقد نظرت الشعوب القديمة الى ظواهر الحياة المختلفة في حيرة ، خائفة حينا ، مبهورة احيانا اخرى ... فالاغريق مثلا وقفوا في كثير من الاحيان أمام جبروت الطبيعة ، مشدوهين حيال غموض الغازها ، فراحوا يقصون القصص والاساطير عنها .

وما أكثر العادات والتقاليد .. الحواديت والأساطير السائدة في بلاد اليونان الآن .. والتي تتشابه مع ما كان منها للاغريق .. ومع ذلك فقد يكون من السذاجة بمكان أن نطلقها قاعدة عامة .. بان ما هو سائد منها اليوم .. انحدر مباشرة عما كان سائدا بالأمس .. فليس التشابه مبررا كافيا ..شعوب كثيرة لم تتصل بالاغريق وتشابهت عاداتها وتقاليدها مع عاداتهم وتقاليدهم . ثم أن بلاد اليونان كانت ميدان معارك كثيرة ... ومهبط جيوش عدة .. ومسرح فتوحات مختلفة .. تأثرت حضارتها بحضارات امم شتى .. نتيجة للاحتلال العسكري أو الاتصال الثقافي .. وتبدوا واضحة آثار الايطالية والتركية والانجليزية والفرنسية على اللغة اليونانية الحديثة .. ورغم كل ذلك فهناك قطاع كبير من العادات والتقاليد .. والمعتقدات الشعبية السائدة اليوم في بلاد اليونان ... لا يتطرق الشك الى أصلها الاغريقي الواضح ... يقوم على ذلك الدليل القاطع ويؤكده البرهان الساطع .

المعتقدات الشعبية

لم يأت الاغريق رسول من السماء .. ولم ينزل عليهم كتاب مقدس ... وكان قوام الدين عندهم ما ورثوه عن الاباء والأجداد .. وكانت الاوساط الشعبية تستقي معلوماتها عن الآلهة من مصدرين رئيسيين الفن والأساطير .. ورغم أن كلا من المصدرين لا يحمل صبغة « الرسالة المنزلة » الا أن الناس كانوا يعتقدون بما جاء فيها .. ويؤمنون به تمام الايمان .. فما شك احد منهم قط في وجود زيوس وفي أنه لو ظهر للبشر في صورته الحقيقية واستطاعوا أن يروه لظهر في صورة رجل ضخم البنيه قوى في زهرة الشباب .. والربة اثينا Athena امرأة قوية البنيه ... جميلة الوجه ... وقورة المظهر تلبس الدرع وكأنها أحد جنود المشاه ... اما افروديتا فهي ربه الجمال والحب .. امرأة ذات جمال انثوى ساحر ... رقيقة ولطيفة .. تأخذ بالقلوب هذه كلها تصورات شعبية .. تناقلتها الأجيال الاغريقية .

كانت الديانة الاغريقية اذن ديانة الحياة اليومية .. كانت الآلهة تختلط مع البشر في الشوارع والطرقات وفي الأزقة والبيوتات .. المنزل هو نفسه الالهة هستيا Hestia ربة « الموقد » الذي تشتعل فيه نيران التدفئه في الموقد التي تهيمن عليه .. ولابد من أن يقف معبد صغير أو محراب لأحد الآلهه .. لابوللو رب الطرقات أو هيرميس سيد المسافرين وجالب الحظ أو لهيكاتي أو حتى لأحد الأبطال Heros أو روح أحد الموتى التعساء الأقوياء .. ولم يكن مخزن البيت يخلو من « ابريق كبير » ملئ بألوان الأطعمه مهداه لزيوس حارس ممتلكات الأسرة Zeus Ktesius والا عد المخزن ناقصا .

وهذا الشعور الديني الدفاق يشع من بين سطور القطع الأدبية التي وصلتنا من العالم القديم ومن سطور نعوشهم ونذورهم واهداءاتهم للآلهه .. فسقراط ـ الذي اتهم في أثينا بالالحاد ـ يموت مروعا قلقا ومهموما لأنه مدين بديك كان قد نذره لاله الطب أسكليبوس ! وكان القواد العسكريون يأخذون رأى الآلهه في ميدان القتال قبل أى تحرك وبعد أى تحرك .. ويقدمون

لهم الشكر فور أي انتصار أو بادرة انتصار ..
ولذلك أقاموا لهم المعابد وقدموا لهم القرابين ..
واستشار القادة السياسيون السؤات فوجدوا عندهـا الحلول لكل معضـــلة في طريقهم ..
واتخذت كل مدينة اغريقية لنفسها « الها راعيا »
وكانت لكل أسرة عباداتهـا الخاصـة .. والى جانب آلهة الأوليمبوس العظام عبد الاغريق قوى عليا أخرى عديدة تدخلت في حياتهم .. بل انهم عبدوا أحيانا بعض أمواتهم وبعض أحيائهم (في العصر الهلنستي) .

وهكذا عاش الرجل الاغريقي البسـيط في عالم مليء بالقوى العليا .. صغيرة أم كبيرة .
صديقة أم معادية .. يحاول أن يكسب رضاها
.. لأنه كان يعتقد أن زيوس يحـارى المخلصـين احتسابا فيفيض عليـه من خيرات الأرض ..
ويرزقه من طيباتهـا الكثير .. وتؤتي أشـجار البلوط أكلهـا .. وتكثر فيهـا خلايا النحل ..
وتتكاثر قطعان الماشية والأغنام .. وتصبح النساء ولادا أصحاء .. أما من يذنب أو يرتكب معصية hybris فليس له من هذه الخيرات نصيب ..
العكس . فالويل له من الأوبئـة والمجـاعات
.. وأخطـار الحرب وأهوا لهـا .. ووجد بين أفراد الشعب ــ مع ذلك ــ من كانوا يتصورون أن بامكانهم التحلل من هذه الأخلاقيات ونرضية الآلهة أو بمعنى أصح رشوتهم لكي يتغاضوا عن ذنوبهم !

ولعله بات واضحا الآن أن الديانة الاغريقية بعيدة كل البعد عن الديانات السماوية في جانبها العقائدي .. لأن الديانات السـماوية تقوم على رسالة منزلة جاء بها رسول .. ترسم دستورا أخلاقيا متكاملا . أما في الجانب الشعائري فاننا نجد الديانةالاغريقية تقترب من الدياناتالسماوية اقترابا شديدا .. فالأغريقي مثلا يخصص يوما من أيام الأسبوع للعبادة وهو يصوم بعض الأيام عن الطعـام أو بعض الطعـام . وكان للاغريـق معتقداتهم الشعبية أيضا فمن أراد منهم أن يلمس شيئا مقدسا عليه بغسـل اليدين أولا .. ومن يدخل المعابد على تل الأكروبوليس في أثينا كان عليه أن يترك كلبه خارج المكان حتى لا يصحبه في هذه البقعة الطـاهرة .. ومن يدعوا أرباب السماء كان يرفع يديه عاليا ومن يناجي أرباب الموتى كان يمد يديه وراحتيه تجاه الارض ..
وفي حالة تقديم القرابين .. فان جنس هـذه القرابين ولونها وكيفية ذبحها وما شابه ذلك من تفاصيل كانت تحدده « تقاليد » موروثة ومقدسة

شعائر الطهارة

كانت الطهارة في الديانة الاغريقية ــ كما هي في الديانات السماوية ــ مطلبا ضروريا لمن أراد التعبد للآلهة في المعابد أو حتى خارجها ..
فعلى المتعبد أن يغتسل وأن يرتدي ملابس نظيفة طاهرة من لون معين . ويخبرنا نص على أحد النقوش بأن النسـاء اللاتي كن يتعبدن للالهه ديسبوينا Despiona آلهة محلية عبدت في شبه جزيرة البلوبونيز) كن لا يلبسن حلي ..
ولابد من أن يتعبدن وهن حفاه .. ولا يرتدين ملابس قرمزية أو سـوداء أو أية ثياب أخـرى مزركشـة . وكانت في الديانة الاغريقية أيضـا ألوان من « النواهي » والمحظورات نهى عنهـا الدين وحرمتها الآلهه على العبـاد . ففي مدينة ليـندوس بجزيـرة رودس كـان على من أكل « الجبن » أن ينتظر يوما بأكمله قبل أن يسمح له بدخول المعبد أما آكل لحم الماعز أو الفاصوليا فحرام عليه دخول المعبد طيلة ثلاثة أيام !

ويحكى أن ثلاثة من المسـافرين كانوا في طريقهم الى معبد أبوللو في دلفي .. فهاجمهم بعض قطاع الطرق .. فولى أحدهم الأدبار .. أما الآخران فقاوما المجرمين وهزماهم .. لكن أثناء اشتباكهما معهم ودون وعي جرح أحدهما الآخر جرحا عميقا مات على أثره . لقد هزم المجرمون حقا لكن ماذا عن المسافر الذي قتل زميله عن غير قصـد ؟ لقد ظن أنه تلوث بدمـه وتدنس بجريـمة قتل النفس التي حرمتها الآلهة ؟ ..
ماذا يفعل ؟ لقد واصل السـير الى معبد دلفي ليسأل أبوللو المشورة كيف يطهر من ذلك الدنس فجاءته النبوءة « لقد قتلت صاحبك وأنت تدفع عنه فلست بقاتل ولم يمسك دنس .. ولكنك أطهر وأنقى ما تكون الطهـارة والنقاء » ونعود لثالث المسـافرين الذى هرب ناجيا بحيـاته



وتاركا وصيفه ــ فما ان وصل ابواب معبد دلفي حتى أمر بترك المكان الطاهر على الفور .. حتى لا يدنسه ما هو « لا » محرم قاتل .. وآثم نجس .

وفي كل عـام كان الأثينيون يقيمون شعيرة عرضها التطهير والتكفير .. وكان المقصود منها طرد « النحس » أو الحظ السيء أو درء الوباء . وانتشرت هذه الشعيرة في المدن الايونية الأخرى وقد عرفت الشعوب على اختلافها أنها من تقديم القربان أو الضحية التي تتحمل « النحس » خطايا كل البشر وتطهرهم السيء والعمل على التخلص من هذا « النحس » وما يحملون . فكان الأثينيون يختارون رجلين قبيحين بائسين واحد من أجل الرجال والآخر من أجل النساء ثم يربطا بخيوط من فاكهة التين الجافة .. خيوط سوداء لمن يمثل الرجال وخيوط بيضاء للآخر .. ثم يطرد الاثنان من المدينة نهائيا ــ وفي رواية أخرى يقال أنهما كانا يرجمان بالحجارة ولو أن هذا غير ثابت !! ونحن نجهل كيفية اختيار هذين الرجلين وهل هما من المواطنين أم من الأجانب المهاجرين .. من الأحرار أم من العبيد .. وهل كان يدفع لهما تعويض عما يقاسيا من أهوال دون ذنب اقترفاه .. أم كان عليهما الخضوع لأمر الجماعة .. وكيف يحمل هذا الرجلان أوزار مدينة أثينا بأثرها ؛ على كل فقد كان يطلق على هذين الرجلين كلمة Pharmakoi فارماكوي وهي مشتقة من كلمة Pharmakon التي تعني في الطب الاغريقي « عقار » ولكنها كانت تعني لدى أفراد الشعب « أي مادة لها تأثير سحري » !!

أعياد الميلاد

كان ميلاد الأطفال ــ ولا سيما الذكور منهم ــ حادثا سعيدا كما هو الحال في كل مكان وزمان .. ويرجع السبب في تفضيل الذكور على الإناث لا لأن الذكور أقدر على رعاية الوالدين إذا بلغ أحدهما أو كلاهما الكبر ليس لهذا السبب فقط بل لأن الذكور أيضا أحق بذلك وأولى برعاية

أرواح الآباء والأجداد .. ذلك لأن الاغريق كانوا يعتقدون بأن الميت لا يفقد عضوية أسرته .. وينبغي أن تظل روحه محط الرعاية والاحترام من بني الأسرة .. تماما مثل كبار السن من افرادها الاحياء .

وما أن تشعر الأم بآلام الوضع حتى تسارع بالدعاء لارتميس Artemis ربة الولادة .. وتستدعي أيضا بعض القابلات المحترفات .. مع بعض الجارات الصديقات وذلك لكي يساعدنها في عملية الولادة .. وقد يستخدمن السحر لتعجيل بنزول الطفل . ولقد كان الأثينيون يحتفلون بقدوم الطفل في يومه الخامس أو السابع أو العاشر . وكان الحفل يعرف باسم الأمفيدروميا Amphidromia

ومعناها « الدورة » (ولعلها تعني نفس اليوم من الأسبوع الثاني للولادة) . وكان المشتركون في هذا الحفل العائلي يخلعون ملابسهم تماما .. ويلتقط أحدهم الطفل .. ويلف به جريا حول الموقد والهدف من ذلك واضح .. فها هو الطفل يلتصق جسده العاري بجسد أحد أفراد الأسرة العاري أيضا .. ثم هاهو يتحرك بسرعة كبيرة في الهواء الطلق .. لتذهب غربته .. ثم هاهو يقترب جدا من نار الموقد المقدس .. فتطهره تماما فهي نار هستيا « ربة الموقد » وراعية الأسرة .. وتحرق النار أيضا فيما تحرق أي سوء حظ أو « نحس » قد يكون الطفل جلبه من عالم الغيب . وبعد أن اندمج الطفل في الأسرة .. وصار فردا من أفرادها .. وحتى تتوطد أواصر الألفة والمودة تقدم الهدايا للطفل .. يحملها اليه أصدقاء الأسرة . وتعود الناس أيضا أن يقدموا للطفل هدايا عندما يرونه لأول مرة سواء بعد الولادة مباشرة أم بعد حين .. (وهذه عادة منتشرة عندنا الآن) . وكان الناس أيضا يحتفلون بأعياد ميلادهم سنويا . وكان اليوم العاشر للولادة (أو السابع عند البعض) هو يوم « تسمية الطفل » فيدعى الأصدقاء والأقارب لهذا الحفل الذي تقدم فيه القرابين للآلهة وتذبح الأضحيات وتقام الولائم .

تقاليد الزواج

ومن بين التقاليد التي توارثها الاغريق أن تظهر « العروس » نوعا من « الضيق » عند مغادرتها للمنزل الذي نشأت فيه ويبدوا أن القول « يبكي مثل العروس » صار مثلا شائعا .. وكانت العروس تنقل الى بيت الزوجية في بعض الأماكن – على عربة .. ثم يحرق « عمود » أو « محور » هذه العربة دليلا على أن العروس لن تعود الى بيت أبيها مرة أخرى . وكانت العروس تزف بواسطة الأصدقاء والأحباب والأقارب من الجنسين .. يرددون عبارات الحب والأماني والابتهالات بسعادة الزوجين .. ويغنون أغاني الزواج epithalamia .. ولكنهم كانوا أيضا يتبادلون النكات البذيئة ويقال في تعليل ذلك أن هذه النكات كانت مكروهة لدى قوى العقم والجدب وقوى الشر عموما وعلى هذا الأساس فهي الأقدر على طرد هذه القوى ! وما أن تصل الزفة الى بيت الزوجية حتى تستقبل « العروس » بوابل من المكسرات وقطع الحلوى والفواكه التي كانت تنثر على « العريس » أيضا وتعرف هذه العادة باسم Katachysmata وهي بمثابة نوع من التصريح للقادمة الجديدة بدخول المنزل والانضمام لأفراد الأسرة . (وكان هذا نفسه ما يحدث بالنسبة « للعبد » الذي اشترى حديثا) .

وكانت العروس تحمل معها « غربالا » ومن السهل تعليل هذا التقليد لأنه ما زال شائعا في كل أرجاء أوربا على أساس أن الغربال يعرقل الارواح الشريرة . لأن الناس يعتقدون أن هذه الأرواح الشريرة لا يمكن أن تتخلص من رغبتها الشديدة في عد ثقوب هذا الغربال وناهيك بما يستغرقه ذلك من وقت ! بل أن الأوربيين المعاصرين يقولون أن هذه الأرواح تعد « واحد » « اثنين » ثم تقف عند هذا الحد لأنها لا تستطيع أن تعد بالرقم « ثلاثة » لأنه اسم « الثالوث المقدس » وهكذا تظل تعد « واحد اثنين واحد اثنين .. واحد اثنين .. » ويخيب سعيها .

وفي مناسبة تعرف الزوج رسميا على عروسه

عدئه يرفع عن وجهها الحجاب أو بمعنى أصح « يرفع الطرحة » ويقدم لها الهدايا بهذه المناسبة أي anakhypteria «هدايا رفع الطرحة» التي هي في حد ذاتها تعني الاتحاد والاندماج لان اعطاء جزء من ممتلكاتك لشخص ما انما يعني ـ عند الاغريق ـ اعطاءه جزء من نفسك .

الشعائر الجنائزية

وعندما يقضى اغريقي نحبه تقام له طقوس جنائزية فخمة رغم انه سمع عن نصائح عديدة بعدم الاسراف في اظهار الحزن أو التبذير في الانفاق على الجنازة . وكانت الشعائر الجنائزية تتبع «الوفاة» مباشرة .. ربما لان الطقس دافيء في بلاد الاغريق .. مما قد يؤدى الى تحلل الجثة وتعفنها .. لكن بالاضافة الى ذلك كان الاغريق يعتقدون أنه ما أن تفارق الروح الجسد .. حتى يصبح الانسان غريبا على الدنيا .. ومن الخير له أن يرحل بأقصى سرعة ممكنة الى العالم الآخر، عالم الارواح والظلال الذي أصبح ينتمي اليه .

وتبدأ الشعائر الجنائزية « بتمديد الميت Prothesis » على السرير بعد لف الجثة جيدا . ثم تقوم حوله «المندبة» التي تقوم بها ربات البيت وقريبات المتوفى .. وقد تقودهن بعض النداًبات المحترفات .. المهم أن تكون هناك واحدة تصرخ وتولول فترد عليها الباقيات في هيئة جوقه . (وما زالت هذه العادة منتشرة في بلاد اليونان الحديثة ويطلقون عليها لفظة moirolo ghia وتتكون من أبيات من الشعر المحفوظ او المرتجل) . وقد يستأجر الاثرياء ذوو الجاه والسلطان شاعرا محترفا لينظم لهم مرثيه threnos تنشدها جوقة النداًبات وكان الشاعر سيمونيديس Semonides بارعا في هذا اللون من الشعر .

ويلي ذلك مباشرة « حمل النعش » ekphora اذ يحمل الجثمان على سريره الى مرقده الاخير وقد لف في أغطية بيضاء ولف بنباتات جنائزية معينة .. وهناك اما يحرق الجثمان ويحتفظ برماده في ابريق أو وعاء يدفن تحت الأرض .. واما أن يدفن الجسد نفسه دون حرقه بعد لفه في كفن مناسب .. ولا يعد هذا اختلافا جوهريا في نظرة الاغريق للعالم الآخر وطبيعة الحياة فيه المهم أن توارى بقايا الميت وتختفي عن دنيا الحياة . وذوو القربى ملزمون بدفن الميت ومن وجد جثمانا لم يدفن بعد فعليه أن يلقى حفنة من التراب عليه وهذا أضعف الايمان .

وكانت تدفن مع الميت بعض الحاجيات اختلفت نوعيتها وكمياتها من عصر لعصر بالنسبة للحالة الاقتصادية .. الا أن الميت لم يترك أبدا بدون ما قد يحتاج اليه في رحلته الى دنيا الآخرة فمثلا كانت توضع قطعة من النقود في فم الميت لكى يدفعها كأجر لخارون Charon «معداوي الموتى» الذي كان يعبر بالارواح نهر ستكس Styx والمياه التي تفصل عالمنا عن عالم الموتى .. وفي عصر أريستوفانيس كان الاثينيون يدفنون مع الميت قطعة من الكعك المعجون بالعسل ـ ورغم أنه ليس من الضروري تعليل كل تقليد أو طقس من الطقوس التي تسحب عبر الازمان وتوارثتها الاجيال ـ الا انه يقال في تعليل ذلك التقليد أن الاغريق كانوا يعتقدون أن على بوابة الآخرة كلب كبير يقال له كربيروس cerberos له رؤوس عدة .. ضخم الجثة .. مخيف الهيئة .. يربض على البوابة لا يفارقها .. لا تغمض له عين ..



ولا يغفل له طرف ٠٠ ولا يهدأ له خاطر ٠٠ وقد يعطل هـذا الكلب أو يمنـع مرور الروح الى الآخرة ٠٠ وقطعة من الكعك المعسول ـ الممزوجة بمادة مخدرة أحيـانا ـ كفيلة بان تلهى هذا الكلب ولو للحظة ٠٠ فتستطيع الروح أن تعبر الى مقرها الابدي !!

وبعـد أن يعود القـوم من تشييع الجنازة يشتركون فى تناول وجبة الجنازة peridei pnon تم يتطهرون من الدنس الذى أصابهم لاشتراكهم فى «عملية تكفين الميت ودفنه» ، ويأتي بعد ذلك دور تقـديم القرابين فى اليوم الثالث والتاسع للدفن ٠ ونظرا لان الاغريق كانوا يعتقدون أن أمواتهم يحتاجون فى أخراهم ما يحتـاجونه فى دنيـاهم من مطعـم ومشرب وملبس ٠٠ وماء للاغتسال ٠٠ فلا غرو أن تكون قرابينهم المقدمة لهم من الطعـام والشراب ٠٠ لبن وعسل النحل (الذى كان يعتقد انه خير ما يحافظ على الحياة والحيـوية فهو اذن منـاسب بل ضرورى لمن فقدوهما) ٠٠ وكان فيما يقدم ايضا الماء القراح والخمر وزيت الزيتون ٠٠ وكانت كلها تسكب فى حفرة على القبر أو بالقرب منه ٠٠ وأحيانا كان يحفر مجرى الى داخـل القبر ٠٠ أو توضع فيه أنبوبة تصـب فيهـا القرابين حتى تصـل بسهولة لجثمان صاحب القبر ٠

ويتصل بحديث الاموات موضوع الاشباح ٠٠ ويبدو أن الاشـباح الاغريقية لم تشـكل عالما رهيبا يخاف منه الأحياء ٠٠ طالمـا هيأ الناس لموتاهم الراحة ويسروا لأرواحهم طرق الرحيـل والاستقرار فى عالمها ٠٠ ولم نجد أشباحا تطارد الأحياء وتقلق نومهم الا أشباح القتلى وأرواح من لم يدفنوا ٠٠ وكأنى بهم ينتقمون من الاحياء ٠٠ فالقتيل يبعث روحه الجبارة تنتقم من قاتليه ٠٠ وناهيك بما تفعله الاشباح فى شخص قتل احد اقربائه ! ان أشباحا رهيبة يقال لها Erinyes « الارينيات » تطارده ليلا ونهارا وهذه الاشباح لون من اللعنات تمثلت فى صـورة لهن شكل مخيـف ٠٠ يتخيلهن المذنب مخصلات شعرهن الافعوانية يحملن ألسنة النيران والسـياط ٠٠ وقد يمسسنه بسحرهن فيحيلنه الى « شبح مريل » لا يلبث أن يفارق الحياة ٠٠ ولكن فى النهاية قد يتحولن من «آلهات انتقام» الى « آلهات رحمة Eumenides» كما حدث عند أيسخولوس فى ثلاثيته المشهورة « الاوريستيا »

ولكن هذه الرؤى المخيفة سواء أكان مصدرها عالم الاموات أم غيره ٠٠ لم يقف الناس ازاءها عاجزين ٠٠ فقد كان لديهم العلاج الرادع لهذه الرؤى ٠٠ وكان هـناك فى كل مكان أناس يحترفون هـذا الفن فن تطهير البشر وتجنيبهم هـذه الرؤى ٠٠ وعندنا شـذرة من سوفرون Sophron (وهو كاتب من سيراكيوز بصقلية عاش فى القرن الخامس ق٠م) ٠٠ تحكى الشذرة التى وصلتنا أن هيكاتى Hecate ربة العالم السفلى الرهيبة التى تضع الاشباح والرؤى تحت سلطانها ـ طاردت سكان منزل ما واقلقت نومهم فما كان منهم الا أن لجأوا الى امرأة عجوز ساحرة٠ فطلبت منهم احضار كلب صغير وغصن من شجرة الغار وبعض القار أو الزفت ذى الرائحة النفاذة وملح وبخـور وموقـد وفتحت كل النـوافذ والابواب وجلس سكان البيت كلهم حول الساحرة العجوز فى صمت وخشوع فذبحت الكلب الصغير وتضرعت للربة هيكاتى ان تقبل القربان وتغـادر المنزل ! وكان لها ما أرادت وهناك وسائل أخرى كالاستنجاد بأحد الآلهة أو الابطال ٠٠ أو حتى الاحتفاظ بتمثال أو محراب صغير لأبوللو خارج المنزل أو استشارة النبوءات عما ينبغى عمله ٠٠ أو قد تسـتدعى الروح نفسها باحدى وسائل « تحضير الارواح » لكى تشرح قضيتها وتعرض أمرها ٠٠ حتى يفهم ما يريد ٠٠ ويلبى طلبها ، وكانت التمائم ذات فائدة كبيرة فى هذا السبيل وهكذا لم يكن الاغريقي البسيط « عبدا ذليلا » للأشباح أو الشياطين أو حتى الجن !

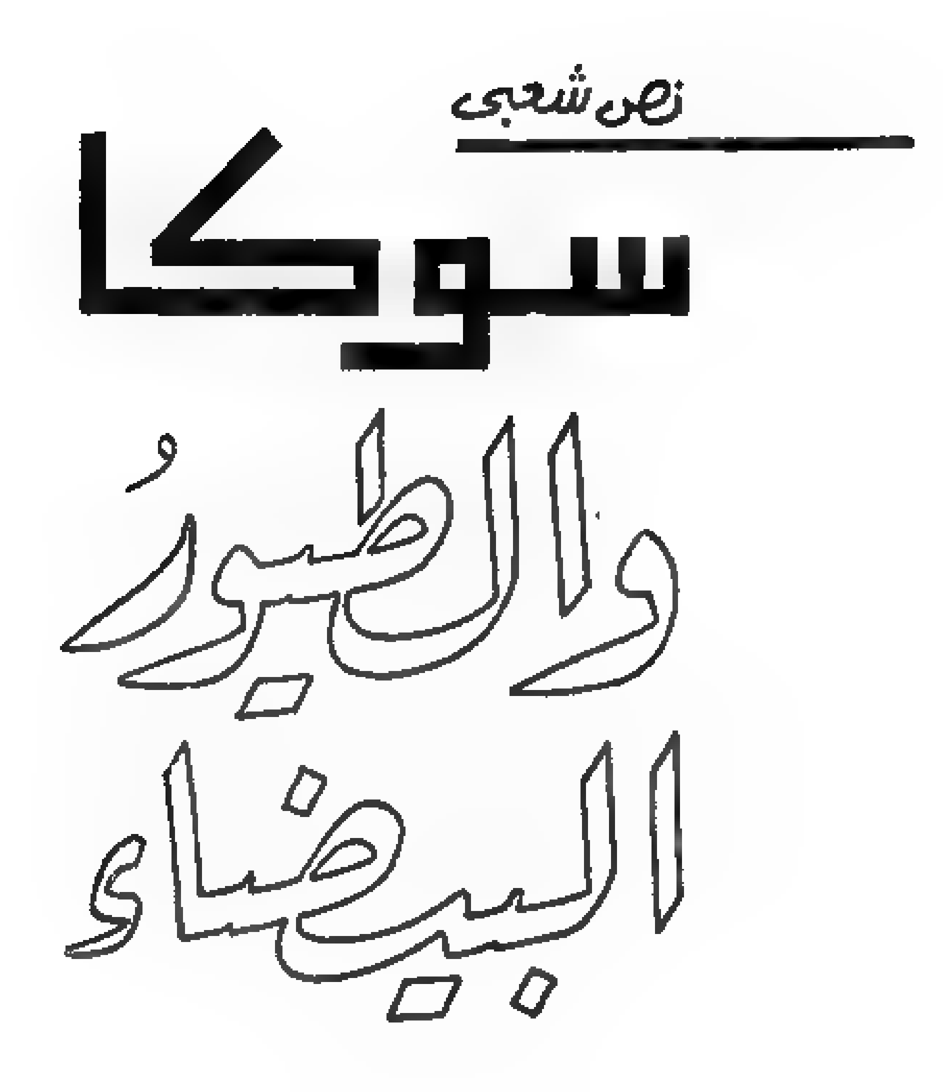
السحر

وانها لمحاولة قديمة قـدم الدهر أن يستخدم الانسان السحر فى صراعه مع الطبيعة وماتكتنفه

من أهوالها ومشاقها ٠٠ وفي كل أرجاء البسيطة اعتقد الناس دائما أن القيام ببعض الطقوس أو انشاد بعض الكلمات ٠٠ يعطي صاحبها سلطان على جزء من الطبيعة أو حتى على افكار وتصرفات بعض اخوانه ٠ وكان أهل العصر الاغريقي وسحرته يعتقدون أن في الطبيعة « قوى » معينة dyramais من الممكن التحكم فيها لمن استطاع أن يوجهها التوجيه السليم بتكتيك خاص ٠٠ وأسلوب بعينه ٠٠ وذلك طبقا لقانون طبيعي معروف وهو قانون « الانجذاب » و « التنافر » وكلمة « الانجذاب » ليست كلمة خاصة بالسحر ولكنها موجودة عند قدامى رجال العلم مثل ثيوفراستوس Theophrastos (القرن الثالث ق٠م) الذي يقول « ان النباتات تنمو وتترعرع بفعل انجذابها لظروف مناخية معينة وفي فصول محددة » ولكن السحرة والفلاسفة ذهبوا الى أكثر من ذلك فاعتبروا أن العالم كله وحد واستمر في الوجود بفعل سلسلة من الانجذابات والاستحامات ٠ ولقد كان لهذه النظرية مبرراتها مثل نمو الحيوانات وذبولها طبقا لاكتمال القمر أو تضاؤله ٠٠ وحدوث المد والجزر وفقا لموقع القمر ٠٠ اذ قيل مثلا في تعليل الظاهرة الاخيرة أن القمر « كوكب مائي » وهناك « انجذاب » و «تنافر» بينه وبين مياه البحر ! ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نرى مثل هذه العلاقة في الامثلة الآتية : الفيل الثائر تهدأ ثورته وتذوب دورته عندما يرى كبشا! والثور المتوحش ينقلب حيوانا اليفا ولطيفا اذا ربط في جذع شجرة التين ـ والتين لا غيره !! واذا داس الاسد بأقدامه فوق أوراق أشجار البلوط يتخدر ٠٠ « وتنمل » أطرافه !! ولعل الملاحظة غير الدقيقة هي التي أدت الى الاعتقاد الشائع بأن الثعبان اذا ضرب مرة واحدة مات ٠٠ لكن اذا ضرب عدة ضربات تدب فيه الحياة من جديد !! وتجربة بسيطة كانت جديرة بأن تفسد على هؤلاء القوم اعتقادهم بأن من لدغه «العقرب» يشفى من سمه اذا همس في أذن الحمار « لقد لدغني العقرب » ! على كل فهذه مأثورات شعبية متوارثة ٠٠ وما زالت معروفة ومتداولة حتى اليوم وقات علماؤنا أن يناقشوها كظاهرة اجتماعية موجودة لها قيمتها ومدلولاتها ٠٠ وينبغي دراستها ومعرفة أسبابها بدلا من رفضها بوحي من تقدم العلم والتكنولوجيا ٠

هب أن عاشقا متيما صدته محبوبته عصية القلب عسيرة المنال فذهب الى أحد السحرة يلتمس العون ٠٠٠ فماذا يفعل الساحر ؟ أليس جديرا به أن يلجأ الى أفروديتا ربة الحب والجمال؟ ولكنه يستطيع ـ أيضا ـ أن يسخر قوة أقرب اليه من تلك الربة الماكرة اللعوب٠٠ عليه باتباع الطريقة المصرية القديمة ٠٠ عليه بالسحر ٠٠ ولقد تعود الناس منذ القدم في مصر القديمة وبلاد الاغريق على السواء على أن يلبسوا تماثيل آلهتم في المعابد مختلف الأزياء التي صنعت ـ في الاغلب ـ من الكتان ٠٠ وذلك لاعتقادهم أن هذه التماثيل ليست مجرد صور جوفاء للآلهة ولكنها في الواقع مأوى الآلهة ومهبط نزولهم ٠٠ حين يدعوهم البشر ٠٠ ومن ثم فان ماترتديه هذه التماثيل من ثياب ان هي الا « ثياب الهية » « وملابس ربانية » ٠٠ ولما كانت الملابس ـ في اعتقاد القدماء ـ جزءا من نفس لابسها فان الساحر القديم يستطيع أن يمارس حرفته على قطعة من تلك الملابس وكأنه يمارسها على الآلهة أنفسهم٠٠ أي أنه يستطيع أن يسحر الآلهة لخدمته !! فعلى الساحر الذي لجأ اليه العاشق الولهان لكي تكون «رقية الحب» مؤثرة وفعالة عليه أن يحصل على قطعة من ملابس المحبوبة العصية وبلغة السحر الأوسيا Usia (وهو ما يسميه أهل القرى المصرية «قطره») وتوضع هذه القطعة من الملابس على دمية يصنعها الساحر من الفخار ويذهب بها الى المقابر وتركها على قبر أحد القتلى (اعتقادا بأن أرواح القتلى تكون قوية عنيفة غير مستقرة في العالم الآخر) ويبدأ الساحر في ترتيل بعض الادعيات والتعاويذ ٠٠ ضارعا للأرباب أن تساعد روح هذا القتيل أو شبحه في الذهاب للمحبوبة العصية ٠٠ يؤرق نومها ٠٠ ويذهب النعاس من عينيها ٠٠ ويرغمها على الذهاب الى الساحر ٠٠ أو حتى الى العاشق الولهان المنتظر نفسه !!

أحمد عثمان



بقلم : عمر عثمان خضر

كان لملك من الملوك عشرة أبناء .. وبنت واحدة رائعة الجمال اسمها سوكا .. وكان الجميع يعيشون حياة هادئة .. ترفرف عليهم السعادة .. وترعاهم ام حانية .. وكانت الملكة الأم امرأة طيبة .. بقلب من ذهب .. تعطف على الجميع .. لذلك كانت محبوبة هي واطفالها من كل سكان المدينة .. أما الأبناء العشرة ومعهم سوكا الجميلة فكانوا سعداء للغاية .. يتمتعون بكل شيء .. حتى ماتت الام .. وغلف الحزن الجميع وعلى راسهم الملك وأطفاله .. ولا يعرف احد من اين جاءت هذه المرأة الغريبة التي تسلطت على الملك .. وجعلته ينسى زوجته واطفاله .. قالوا انها ساحرة كانت تسكن على شاطيء النهر .. جاءت بعد وفاة الملكة وسيطرت على الملك وتزوجته ! .. كانت بلا شك امرأة شريرة

.. حقدت على الأبناء العشرة ومعهم سوكا الصغيرة الجميلة .. وظلت توغر صدر الأب حتى بعد عنهم .. وبعد أن عاملتهم طويلا كالخدم .. وأهانتهم كثيرا .. طلبت من الملك ان يأذن لها بابعادهم .. وشعرت بفرحة طاغية حين وافقها الملك على ذلك .. وبلا تردد وبسرعة نفت سوكا الصغيرة الجميلة الى غابة مهجورة من أقصى المملكة .. أما الأبناء العشرة فقد سحرتهم الى عشرة طيور بيضاء . وأطلقتهم في السماء وأمرتهم ألا يعودوا الى هذه الأرض مرة أخرى .. وهكذا طارت الطيور العشرة .. ارتفعت الى السماء .. وطارت فوق أنهار طويلة وجبال عالية .. وكان هناك لعنة تطاردهم .. وظلوا في طيرانهم يعبرون الأنهار والصحراوات حتى حطوا في نهاية الأمر في غابة عظيمة على شاطئ بحر كبير .. أما سوكا .. فقد تلقفتها الغابة المهجورة .. وظلت سوكا تبكي خائفة حتى أشفقت عليها حيوانات الغابة .. واستضافوها .. وعاملوها في رفق بعد ان سمعوا حكاياتها العجيبة عن مدينتها .. وزوجة أبيها الساحرة الشريرة .. ومرت الأيام .. وسوكا تنضج لتصبح فتاة رائعة الجمال .. تقضي سحابة يومها في الغابة .. تسائل الطيور والأزهار والأشجار والأنهار .. وتتوسل لكل شيء تراه أن يساعدها على العودة .. ولقاء أشقائها العشرة الأحباب .. والأب الذي نسيها .. وعاشت سوكا تبكي على الدوام .. وتشكي .. حتى رثى لها كروان طيب .. فزار الأب الملك في المنام وحكى له شوق ابنته سوكا اليه ! .. وكان أن اشتاق الأب الملك الى ابنته سوكا فأرسل من يبحث عنها .. وعلمت سوكا من الكروان الطيب أن أباها في انتظار عودتها .. وصحبته في رحلة العودة .. وفارقها على أبواب القصر وهو يتمنى لها حظا سعيدا .. لكن سوكا لم تجد الحظ السعيد .. كانت تعتقد أثناء عودتها أن أباها سيكون في انتظارها .. وأن المدينة كلها ومعهم أشقاؤها سيستقبلونها استقبالا حافلا .. لكنها فوجئت بالمدينة تبدو حزينة .. وقصر الملك يبدو كالمهجور .. وعلى أبواب القصر استقبلتها الساحرة الشريرة .. وروعت المرآة لجمال سوكا الباهر .. واحتقنت عيونها .. وتمتمت ببعض الكلمات .. ولم تدر سوكا الا وجسدها يلهب وكأن جلدها سينسلخ ! وفرت هاربة الى أبهاء القصر وتمتمات الساحرة تطاردها كالأفاعي .. وشعرت بالحزن وهي ترى الخدم يعرون من وجهها وكأنها شيطانة .. واتجهت لفورها الى جناح أبيها الملك .. ودت لو ارتمت في أحضانه .. وتسأله عن أشقائها .. لكنها فوجئت به يصرخ مناديا الخدم .. ويأمرهم بطرد الشيطانة .. وحاولت أن توضح له أنها ابنته سوكا .. لكنه كان قد ذهب .. وحملها الخدم .. وقذفوا بها خارج القصر .. وسارت سوكا حزينة .. المدينة كئيبة .. وكل ما في الوجود صار موحشا .. هذه الحياة التي حرمتها كل شيء .. ما الذي فعلته حتى تستحق كل هذا العذاب .. وسارت وشيء ما يملأ فؤادها بالأمل .. أن تلتقي بأشقائها .. وتبوح لهم بأحزانها .. لكن أين هم ؟.. سألت الشمس .. أيتها الشمس المباركة .. أين الأحبة ؟! .. لكن الشمس لا تجيب .. يزحف الليل الكئيب ليلتهم ضياء .. أيها الليل .. أين أشقائي ؟! .. ولا يجيب الليل ! .. أيها الطيور الملائكية أين اخوتي ؟! وظلت تسير .. الشمس تشرق وتغيب .. والليالي تتعاقب .. ولم يعد لها سوى ذلك الصوت الحزين النابع من أعماقها الحزينة .. تغني للأحباب .. أين هم .. أين أنتم يا أبناء أمي ؟!! .. ووصلت في النهاية للغابة العظيمة على شاطئ البحر الكبير .. كانت متعبة حائرة .. وحزينة .. لكنها لم تيأس من اللقاء .. ورقدت بين الأشجار .. نامت نوما عميقا .. وفي الصباح كانت عطشى ، وجائعة .. فأكلت من ثمار الغابة .. واتجهت لنهر مرمري تشرب منه .. ورقدت لترتشف الماء بشفتيها من حافة جدول صغير .. وعلى صفحة الماء الفضية رأت وجها دميما كأنه لشيطانة .. فأدركت سر تنكر أبيها لها .. وغمرت له .. وعرفت أن زوجة أبيها الساحرة

قد شوهتها .. وبكت سوكا طويلا .. ونزلت لتستحم من ماء النهر .. كان جسدها مشوها ايضا..لكنها فوجئت بالمياه تغسل التشويهات .. وتعيد اليها جمالها أروع مما كان .. وسجدت لله شكرا ! .. وخرجت من النهر وفي عزمها ان تبقى بجواره للأبد !! .

أما في قصر الأب .. فقد كانت تحدث اشياء عجيبة .. اطياف مؤرقة تداعب الملك كلما رقد لينام ! .. وبدأ الرجل يشعر بحنين جارف نحو ابنائه .. وسأل زوجته الملكة عن الامراء العشرة فاخبرته انها لا تعرف !.. ولما سألها عن سوكا ابدت دهشتها .. وقالت له الم تأمر بطردها ؟! وأصاب الملك الذعر .. هو طرد سوكا الحبيبة .. لقد كانت الأخرى شيطانة مشوهة .. ولم تكن أبدا ابنته .. وتساءل الملك .. لكن كيف أصبحت سوكا الجميلة شوهاء هكذا ؟! فردت الملكة الشريرة بان ذلك قد يكون لمرض أصابها في الغابة!! وانزوى الملك .. اعتكف في جناحه .. وتكاثرت عليه الهموم .. يفكر في صغاره الأعزاء الذين فقدهم جميعا .. وارسل جيوشا من الرجال تبحث عن سوكا .. لكن الرجال عادوا خائبين .. لم يعثروا أبدا على سوكا .. واصاب الملك ذعر شديد .. هو الذي ضيع ابنته .. هو الذي شردها .. وقضى ليلة كئيبة .. وفي الصباح حكى لزوجته انه رأى سوكا في منامه تلعب في حديقة القصر .. وتقتطف باقة من الأزهار .. وعندما أبصرته فرت هاربة .. وطمأنته الملكة بانها اضغاث أحلام .. وفي اليوم التالي عاد يقول لها انه رأى في منامه سوكا في روضة غناء .. وحولها طيور عشرة بيضاء .. وعلى راس كل طائر تاج ذهبي جميل .. وسوكا تلاعبها وتطعمها .. فلما دنوت منها تفرقت الطيور..وهربت سوكا بين الشجيرات .. ولم أعثر لها على اثر .. وشحب وجه الملكة وهي تسمع الملك يذكر الطيور .. وعاد الملك في اليوم الثالث يحكي أن الطيور اقبلت عليه وحطت على كتفيه .. وسوكا احتضنته وبكت على صدره ! .. ثم أبصروا بالملكة تاتي اليهم .. ففزعت الطيور وصاحت بأصوات مزعجة وانقضت عليها تنهشها بمناقيرها .. وتخمشها باظافرها حتى سال الدم منها .. وانه قام من نومه مرعوبا .. ولم يقص رؤياه على الملكة .. حكاها لوزرائه .. وأخبرهم أن لهذه الأحلام صلة باولاده العشرة .. وابنته سوكا .. وان الملكة هي سبب كل هذا البلاء .. وقال لوزرائه أنه يشعر بأن ابنته وأبناءه في مكان ما .. أحياء .. وانه سيلتقي بهم .. لذلك أمر باعداد جيش كبير خرج هو على رأسه للبحث عن الأعزاء الغائبين ! ..

اما سوكا .. فقد ظلت تتنقل من مكان الى آخر في الغابة .. فرحة بعودة جمالها .. وعاشت تأكل من ثمار الغابة وتشرب وتستحم في الماء المقدس .. وتساءلت في وقت ما لم لا ترى أين ينتهي النهر .. وسارت في حذائه حتى وصلت للبحر الكبير .. كان الوقت قرب الاصيل .. والأفق مغلف بغلالات ارجوانية .. والشمس تغرب عبر البحر .. وتنعكس اضواءها الغافية حتى لتحيل كل شيء الى ياقوت يتوهج ! .. وسوكا تشعر بسعادة غامرة .. لم تشهد ابدا أجمل من مثل هذا الغروب .. وظلت ترسل نظراتها عبر الأفق .. تتأمل هذا الكون البديع .. وتتعجب من روعة البحر .. واتساعه اللامحدود .. وفيما هي كذلك أبصرت عشرة طيور جميلة تهبط على مقربة منها .. فتأملتها في اعجاب .. كانت تلامس الأرض بأجنحتها الرقيقة .. واصابها ما يشبه الذهول لما يحدث حولها .. ما ان اختفى آخر شعاع من اشعة الشمس حتى أبصرت الطيور العشرة وقد تحولوا الى أمراء رائعي الجمال ! .. وتمعنت فيهم جيدا .. وعقدت الدهشة لسانها للحظات وهي تكتشف فيهم اشقاءها الأحباب .. ولم تلبث ان افاقت من دهشتها لتصرخ في فرح وتندفع اليهم منادية اياهم بأسمائهم .. وما ان رأوها حتى اندفعوا لاحضانها جميعا .. وظلوا لوقت طويل يتعانقون ويقبلون بعضهم البعض وهم يبكون من الفرحة .. ثم جلسوا يتحادثون .. سألتهم سوكا .. لقد كنتم يا احبائي

طيورا منذ لحظات .. فهل يكون الانسان طيرا ؟!!

فقالوا ان الملكة الملعونة سحرتنا .. واطلقتنا فى الفضاء فنحن فى النهار طيور .. وفى الليل أمراء .. وسألتهم سوكا .. اين تسكنون .. فقالوا نسكن فى واد بعيد .. وراء هذا البحر الكبير..ويسمى وادى الطيور .. ولا نأتى الى هذه الغابة الا ثلاثة أيام فى السنة .. وحان موعد عودتنا ! .. وأصاب سوكا الفزع .. هل سيتركونها بعد ماقاسته من اجل لقائهم .. لا .. لابد وان يأخذوها معهم ! .. وانخرطت سوكا فى بكاء حاد .. حتى اشفق اشقاؤها .. وبكوا من أجلها .. لكنها تعلقت بهم .. بكت لهم .. لم يبق لها من مخلوق سواهم .. لقد طردها الأب من قصره .. وعاشت وحيدة تبحث عنهم .. فحرام أن يتركوها بعد أن وجدتهم ! .. وظل الأشقاء العشرة يفكرون طويلا .. كيف يأخذونها .. لكن سوكا ظلت تلح وتبكى حتى توصلوا الى الحل الوحيد .. ان ينسجوا شبكه قبل حلول الصباح وبروز أشعه الشمس من جديد .. وان يحملوا الشبكة .. ويطيروا بها عبر البحار خلال النهار .. قبل أن تغرب الشمس .. فبعد اختفاء آخر شعاع سينقلبون الى بشر .. وقد يسقطون جميعا فى البحر ويهلكون !! .. فتحمست سوكا .. وشجعتهم بكلمات طيبة .. وانهمكوا جميعا فى حماس وأمل وصنعوا خلال الليل شبكه واسعة..واستعدوا جميعا لشروق أول شعاع من الشمس .. فلما أشرقت تحول الاشقاء العشرة طيورا .. وحملوا سوكا العزيزة فى الشبكة وطاروا بها عبر البحر الكبير .. وبذلوا قصارى جهدهم .. والشمس تزحف بسرعة لتغرب وتختفى عبر الغرب .. والبحر مازال متسعا بشكل يدعو لليأس .. لكن الطيور البيضاء .. ومعهم سوكا ظلوا يطيرون بسرعة .. حتى اختفى آخر شعاع للشمس .. وسقطوا جميعا .. لكن لحسن حظهم على شاطئ جزيرة الطيور..وما كادت أجسادهم تلامس الأرض حتى راحوا جميعا فى نوم عميق بفعل الارهاق الشديد لرحلة النهار المثيرة .. واستيقظت سوكا فى الصباح .. فرأت امامها مشهدا رائعا .. جزيرة ناصعة البياض .. وعبر الأفق قصر بلورى يبدو رائعا رغم بعده ! .. وقالت لاشقائها ما ابدع هذه الجزيرة .. لكن أشقاءها لم يجيبوا بكلمة .. فقد تحولوا الى طيور بيضاء .. ورفرفت حولها للحظات .. ثم انسابت طائرة الى قمة القصر البلورى .. ولم تبتئس سوكا .. ادركت ان اشقاءها سيعودون لها حتما ساعة الغروب .. وملأتها السعادة وهى تفكر فى انها لن تفترق عنهم .. وأنها ستكون معهم كل ليلة .. تسمع لحكاياتهم .. وانهم سيرعونها .. وسيقومون بحمايتها .. وسرعان ما بدأت فى نشاط وحماس فى جمع الأغصان الجافه لتبنى لنفسها ولاشقائها كوخا صغيرا جميلا .. وانتهت من بناء الكوخ .. وزينته بالأزهار الجميله .. وانتظرت حتى الاصيل وجاء اشقاؤها وظلوا جميعا يتسامرون .. تحكى لهم ما حدث لها بعد ان طردت لتعيش فى الغابة المهجورة .. وحكوا لها عن العجائب التى صادفتهم فقد سحرتهم الملكة الشريرة الى طيور .. وناموا فى وقت متأخر .. ولم يستيقظوا الا فى الصباح التالى .. ورأت سوكا فى منامها عجوزا طيبه تقول لها .. هل تريدين أن تخلصى أشقاءك من السحر .. فاجابت سوكا فى تلهف بنعم ! .. فقالت لها العجوز ان الأمر يحتاج الى صبر وشجاعة فابتسمت سوكا لها وطمأنتها .. فاخبرتها العجوز ان هناك وراء كوخها شجيرات ذات اوراق ذهبية .. فعليها أن تجمع سيقانها الفضية .. وان تتركها فى الماء حتى تلين .. ثم تنسج منها عشر حلل .. لكل واحد من أشقائها حله .. وعليها أن تنسجها بنفسها دون أن يساعدها مخلوق آخر .. وان تصوم عن الكلام فى خلال تلك الفترة حتى تنتهى من نسج الحلل العشر .. فان استطاعت أن تفعل خلصت اشقاءها من السحر ! .. وان تكلمت ولو بكلمة واحدة قبل تمام نسج الحلل هلك أشقاؤها ! ..

واستيقظت سوكا فى الصباح .. كان اشقاؤها قد طاروا للقصر البلورى .. وبحثت عن الشجيرات وراء الكوخ حتى وجدتها .. شجيرات لسيقان فى نقاء الفضة .. واوراقها ذهبية تماما .. وابتهجت سوكا .. عرفت أن السماء ترعاها هى واشقاءها .. وصممت أن تنفذ وصية العجوز الطيبة بحذافيرها .. اقتطعت بعض السيقان .. وبللتها فى الماء وسعادة عامرة تغلفها .. ثم بدات فى نسج الحلة الأولى كما علمتها العجوز وانتهت من الحلة الأولى .. وظلت تنسج .. وتنسج .. واشقاؤها فى حيرة من أمرها .. سوكا الحبيبة لم تعد تنطق .. وظنوا أن الملكة الشريرة قد سحرتها .. ومرت أيام .. وسوكا فى صمتها وعملها الدائب .. وذات أصيل خرج عليها من البحر وحش هائل فاتح فمه .. وكانه يهم بابتلاعها .. وظل يقترب .. وخرجت وحوش أخرى تتبع الوحش الأول .. لكنها لم تصرخ .. ولم تتكلم .. والوحش يقترب .. والدموع تتحجر على مقلتيها .. لوصرخت لهلك أشقاؤها !! .. وبينما هى فى حيرتها رأت رجلا شجاعا يتقدم نحوها فى لطف .. ويجذبها بعيدا عن الوحش . كان مع الشجاع رجال آخرون .. وسرعان ماخافت الوحوش .. وهربت مرة أخرى الى البحر .. واحست سوكا بدغدغة فى أعصابها .. هدات اعصابها بعد الرعب الذى راته .. ووجدت الشجاع يتلطف معها .. كان يبدو عظيما .. والرجال حوله حاشية له .. وخرج صوت الشجاع رقيقا عذبا .. سالها كيف جاءت الى هذه الجزيرة .. ولم تجب سوكا بكلمة .. كان الشجاع امير الجزيرة .. وصاحب القصر البلورى البديع .. وما ان راى سوكا حتى شعر نحوها بعواطف حارة .. وجد نفسه مشدودا لعينيها النجلاوين وسحنتها الخمرية الرائقة .. وجه سوكا سحره .. هذه العيون الواسعة والأهداب الكثيفة .. والوجه الرائع .. والقوام المشوق .. شعر الشجاع بانه يذوى .. ويتضور شوقا الى هذه المخلوقة الفريدة .. ولم يسمع ابدا صوتها .. سالها اسئلة كثيرة .. وحكى لها حكايات عجيبة .. وطارحها الغرام ! .. وسوكا صامتة .. تشعر بعواطف حارة نحو الشجاع المهذب .. لكنها لم تقل كلمة ! .. وذهب الشجاع .. ذهب ليعود كل يوم .. ويحدثها عن نفسه .. عن أشواقه .. عن العواطف الملتهبة التي تحرق فؤاده .. وسوكا صامتة .. بكماء لا تنطق .. عيناها تحكيان قصة غريبة .. هى أيضا فى شوق اليه .. هى أيضا احبته .. ودموعها تنساب فى هدوء كلما التقت عيناهما..وتشرق احيانا بالبسمات .. عيناها تقولان له خذنى اليك يا فارسى الشجاع .. ومرت أيام .. والحب ينضج كل يوم .. ولم يعد الشجاع يقوى على الصبر .. طلب منها أن تتزوجه .. واحمر وجهها الخمرى.. اشرقت عيناها ببسمة رضا! .. وذهل الأمير الشجاع .. ادرك اشواقها.. وأخذها فى فرحة طاغية .. وتزوجا .. تأكد انها بكماء لا تنطق ! .. ورغم ذلك ازداد حبا لها .. فرش لها قصره البلورى برياش لم يحلم بها بشر ! ومرت بها الأيام سعيدة رائعة كسماء جزيرة الطيور .. وسوكا فى قمة سعادتها .. شىء ما يتحرك فى احشائها فى هدوء .. ودت لو تخبر به اميرها وحبيبها .. لكنها لم تنس الأشقاء الأحباب .. ظلت تنسج فى نشاط الحلل العشر .. واصبحت سوكا ملكة على جزيرة الطيور .. وكان للملك وزير شرير .. يجعله الأمير نائبا عنه أثناء غيبته .. وكان الوزير يتمنى من أعماقه ان يستولى على حكم الجزيرة .. ويصبح أميرها .. وعندما تزوج الأمير ادرك انها ستنجب له من يرث العرش من بعده .. ويبدو ان الأمير قد شعر بأن سوكا تحمل وليدا ..وذاع الخبر فى الجزيرة .. فالأخبار الطيبة كالأخبار السيئة على السواء لا تجد من يخفيها ! .. وحدث أن قرر الملك الشجاع أن يقوم برحلة بعيدة .. وأناب الوزير عنه فى ادارة الجزيرة .. وأوصاه أن يرعى زوجته ويرعى شئونها ويعمل على سلامتها ثم ودع زوجته وتركها مشغولة بحللها



وحل ! .. فكانت سوكا كلما نفد ما عندها من الغزل خرجت في الليل تحمل فانوساً لتحضر سيقان الشجيرات القضبة .. حتى أتمت تسع تسع حلل .. ولم تبق سوى حلة واحدة وتخلص أشقاءها الأعزاء .. ولما رآها الوزير تخرج في جنح الليل .. انتهزها فرصة للانتقام منها .. والتخلص منها .. ومن جنينها الذى يرقد في احشائها .. فجمع عظماء المملكة .. وقال لهم ان الملكة تغادر قصرها متسللة أثناء الليل .. تحمل فانوساً .. وتذهب الى مكان مجهول لتلتقى ببعض الرجال .. ويبدو أنها ساحرة شريرة لأنها تسلطت على قلب الأمير وعقله ! .. وأنها في النهاية ستدمر الجزيرة بمن عليها! .. لذلك لابد من التعجيل بالتخلص منها .. قبل عودة الأمير .. فهو رجل طيب لا يقوى على الأعمال العنيفة .. وانخدع المجتمعون بكلمات الوزير .. ووافقوه على رأيه .. وكان الأمير قد قطع شوطاً بعيداً في رحلته .. وبينما هو في الطريق حط على رأس حصانه طائر أبيض .. وضرب جناحيه في وجه الحصان حتى منعه من السير .. بل لم يكتف بذلك فقد حول لجام الحصان نحو المدينة ! .. وتعجب الأمير وهو يرى حصانه يعود به .. وحاول أن يعود للطريق ليواصل رحلته .. لكن الطائر كان يعود ويعيد الحصان نحو طريق العودة ! ..

واخذ الأمير يفكر في أمر الطائر الغريب .. وتذكر أن هذا الطائر الأبيض كان ضمن الطيور البيضاء التي ترفرف حول زوجته في قصره البلوري .. فلماذا يلاحقه هكذا .. ويصر على اعادته للمدينة ويبدو فزعا هكذا لابد وان حادثا كريها قد حدث هناك .. واشتد القلق بالأمير فاسرع عائدا .. وقضت سوكا ليلتها في نسج الحلة الأخيرة حتى انتهت منها .. والأمير في طريقه يسرع للعودة ليرى ماحدث ! .. كان الوزير ومن معه قد قرروا اعدام الملكه حرقا في الصباح .. وبكرت المدينة كلها لتشهد حرق الملكة الساحرة .. وازدحم الميدان الكبير أمام القصر البلوري بالالاف .. ودهش الناس وهم يشهدون عشر طيور بيضاء تروح وتجيء عبر الأفق .. وتصيح بأصوات مفزعة .. كان الحطب قد أعد أمام ساحة الاعدام .. والرجال يحملون المشاعل ليشعلوا النيران .. وانقضت الطيور على حملة المشاعل في غضب واطفأت النيران

.. وعاد الرجال يحملون مشاعل اخرى .. والطيور تقاومهم في عنف .. لكنهم نجحوا أخيرا في اشعال النار حتى التهبت الأخشاب .. وارتفع وهج هائل .. واقتحم الجنود القصر .. وأخرجوا الملكة سوكا .. وساقوها الى الميدان .. واخذت سوكا معها الحلل العشرة .. وانطلقت معهم في استسلام .. وفي اللحظات الرهيبة التي سبقت القاء سوكا الى النيران كان أبوها الملك قد وصل بجيشه الى جزيرة الطيور .. ورأى من بعد الطيور العشرة المحلقة في السماء .. فاشار الى زوجته هذه هي طيوري .. وأسرع نحوها بجنوده .. في اللحظة التي وصل فيها أمير الجزيرة وشهد الجموع الهائلة أمام قصره .. وافسحت الجموع للملكين حتى وصلا الى قرب الميدان .. وشاهد أمير الجزيرة وزيره الخائن يشير الى زوجته الحبيبة .. ويقول لمن معه .. احرقوا الساحرة الملعونة .. وتقدم الرجال حول سوكا يريدون قذفها للنيران .. فسقطت حولها الطيور العشرة واحاطت بها من كل



جانب .. فلما رأى الناس ذلك دهشوا لأمر هذه الطيور العجيبة .. وعجب ابوها الملك .. وظل الجميع في ذهول .. الى أن أفاق الملك واندفع يحمي ابنته من الحرق .. وفي تلك اللحظة أسرعت سوكا ونشرت الحلل العشرة على الطيور العشرة البيضاء فصاروا في الحال أمراء .. وهجموا على الوزير الخائن وطرحوه في النار .. بينما الناس كلهم ذاهلون .. يرقبون الموقف في حيرة .. واندفع الملك القريب بينهم ليصرخ في جنون .. أبنائي .. احبائي .. سوكا .. يا اغلى الموجودات .. وصرخ الأمراء ابانا .. أبانا .. واندفعوا جميعا يتعانقون .. ثم لم يلبث الملك ان افاق .. واندفع .. وجذب زوجته الساحرة وقذفها لتلحق بالوزير الخائن .. وتقدم الأمير الشجاع يهنيء صهره بلقاء أبنائه .. ويهنيء الأمراء بخلاصهم .. ويهنيء زوجته الحبيبة سوكا بنجاتها .. ولم تسع الفرحة .. شعر بالذهول عن كل ما يحيط به .. عندما مالت زوجته عليه وهمست .. يا حبيبي !!

الزير سالم بين السيرة والمسرح

بقلم : أحمد شمس الدين الحجاجي

ان وقعة حول المهلهل سيد ربيعة لتستحق الكثير من التأمل فقد كثر الحديث عنه فى الكتب — التى تناولت أدب وتاريخ العرب قبل الاسلام — كشاعر وفارس كبير .

ولو تمعنا فى الروايات المتناثرة التى تروى عن المهلهل فى كتب الادب والتاريخ فاننا نجدها لا تعدو أن تكون سيرة شعبية فصيحة رويت فى العصر الجاهلى بروايتين رواية تغلبية وأخرى بكرية وأضافت التغلبية المآثر حول بطلها وسلبت البكرية مآثر هذا البطل ، ولا يمنع هذا أن بين من تناولوا هذه السيرة — معتبرين اياها واقعا قبليا — من حاول أن يوفق بين الروايتين على أساس أن البطل تردى بين النصر والهزيمة .

ولم تقف هذه القصة عند حد الروايات الفصيحة لها وانما أخذت تتطور حتى أصبحت سيرة شعبية متكاملة .

واذا كانت أصول هذه السيرة وأحداثها لم تقع فى مصر فانها مع ذلك — سيرة مصرية الهدف ، مصرية المضمون ، مصرية اللغة .

وهنا يتبادر سؤال الى الذهن : ما الذى يجعل المصريين يحفلون بسيرة المهلهل ويجعلون منه بطلا شعبيا ؟

وليس هناك ما يجعل الاجابة عن هذا السؤال لغزا فالسيرة تجيب عليه تلقائيا . فبنظرة الى مضمون السيرة نجده يدور حول فكرة محددة وهى فكرة : « العدالة والحقيقة والزمن » .

ونحن نعلم أن كل أمة تشكلت أساطيرها وسيرها حول أفكار بعينها فسير الهند تمجد الحب واليابان تمجد الوطن والدفاع عنه ، أما مصر فقد ارتبطت بفكرة العدالة كل ظروفها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، فمنذ أن استقر الانسان حول وادى النيل وارتبطت حياته بمياهه وتحدد نوع المعيشة لسكانه تبعا للظروف المناخية ... أصبح الانسان فى حاجة الى العدالة حاجته الى مياه النيل . فهى التى توفر له الاستقرار فى جو من الطمأنينة ، وتتيح لكل فرد منهم نصيبا عادلا من الماء لا تفرضه قوانين معينة بقدر ما يفرضه العرف العادل .. وحتى يتمكن الزرع من الاثمار فى جو من الطمأنينة لابد أن يكون للعدالة وضع خاص ومقدس لهذا المجتمع وهذه القداسة تنبع من الحاجة الى الاستقرار ولا استقرار بغير طمأنينة ولا طمأنينة بغير العدل ، ومن هنا نبتت فكرة الدولة مرتبطة بالآلهة ، مرتبطة بفكرة العدل .. ففرعون رمز العدالة أو ما أسموه بـ « الماعت » « العدل والحق والخير » والآلهة حامية العدالة ... والعدالة فوق الآلهة .

وهنا دارت أساطيرهم فى معظمها حول فكرة العدل ... فايزيس — مثلا — كانت باحثة عن العدالة وكان حورس محقق العدالة .

ولم تخرج سيرة المهلهل المسماه بسيرة الزير سالم عن هذا الاطار .

فالسيرة تصور قوم الزير وهم يعيشون فى

أمن وطمأنينة قبل أن يفد عليهم التبع حسان من اليمن ليغتصب أرضهم ويصلب أميرهم ربيعة والد الزير ، وربما كان هذا الموقف وهو المنطلق الذي انطلق منه القاص الى بقية أحداث السيرة له ما يبرره ... فقد حدث لمصر نفس ما حدث لقوم الزير حين اغتصب سليم الاول مصر وصلب حاكمها . فلم يكن ربيعة في نظرهم سوى الامير الشاب طومان باي . وقد كانت أحلام العامة تتصور أن شيئا ماسيحدث ليعيد العدل الى نصابه ولكن شيئا ما لم يحدث ليحقق العدالة فالعوا في السيرة أحلامهم .. فقد تحقق العدل فيها اذ انتقم كليب من التبع حسان حين اراد أن يتزوج خطيبته جليلة بنت مرة ابنة عمه ويقتله اصبح ملكا على الشام وهي كما يصورها القاص الشعبي فارس بكر وتغلب .

وفي سياق السيرة نرى جساس ابن عمه يطمع في الملك وتشجعه على ذلك سعاد أخت التبع فيقتل كليبا بحجة العدل ايضا وهنا يطالب الزير سالم بالقصاص تحقيقا للعدل . فهو يرى أن كليبا « قتيل الجور » .

ولم تحاول بكر أن تقدم ثمنا للعدالة « القصاص من جساس » فدارت رحى الحرب والزير في كل ذلك غالب ومنتصر حتى ضاق الأمر بهم فلم يجدوا بدا من الذهاب الى الملك الرعيني ابن أخت التبع حسان ليساعدهم في قتالهم ضد الزير ، ومع ذلك فلم يتغير ميزان المعركة فحصور الرعيني وجنده فقد قتله الزير وظلت الغلبة له . وما كان من قوم جساس الا أن أرسلوا له أحد المتعبدين الذين يحترمهم مطالبين بهدنة وقد أجابه الزير لطلبهم الا أن ذلك لم يمنعهم من الغدر به ساعة نومه وفي غيبة صحبه فأثخنوه بالجراح وذهبوا به لأخته زوجة همام صديقه وأخت جساس لتقضي عليه ثمنا لقتله ابنها الا أنها أشفقت عليه ونفذت طلبه في أن تضعه في صندوق وترمي به في البحر فتتقاذفه الأمواج نحو بيروت ، ووقع الصندوق بيد الملك ، وبعد مغامرات عدة أصبح قائدا للملك ومفقد من أعدائه . وتكريما له على بطولته أرسله الى أهله .

فعادت الحرب من جديد قوية عنيفة بعد أن أذل البكريون التغلبيين وبعد معارك طويلة يتضح أن لكليب ابنا رباه جساس على أنه ابن شاليش ابن مرة وحين يكبر الطفل لا يجد في قومه من يعصب له تعصبهم العجيب من جساس فيرحل مع والدته الى مجد بن وائل فيتزوج ابنته ويصبح ملكا على قبيلته ثم يعود هجرس بن كليب الى أخواله ويحاول أن يساعدهم في القضاء على عمه الزير فيلتقيان وجها لوجه هجرس والزير وتتمدى في هذه اللحظة عاطفة الدم قوية في نفس الزير الذي يحجم عن قتاله وتتصدى اليمامة لهجرس لتختبره ويظهر من الاختبار حقيقة مشاعر الزير فتوقف اليمامة هجرس أمام نفسه بعد أن تعلمه الحقيقة تاركة له حرية الخيار فيختار الابن صف عمه . ويكشف الزير له عن السر القوي لضراوة انتقامه من قتلة أخيه .

وانى ما بكيت على كليب
أحدث بثأره بالسيف مجهر
فابكي حيث ما خلت ذكورا
بنات الكل ما له طفل يذكر

وعلى هذا فالزير يشعر بأن دوره في تنصيب نفسه قاضيا وحكما لتحقيق العدل قد انتهى في الساعة التي ظهر فيها الوريث الشرعي لكليب وهنا يتبدى الزير كرجل حكيم ووقور فهو يتخلى عن الموقف تماما لابن أخيه ليقرر مصير الموقف .

فقم اجلس على كرسى أبوك
وعن أحوال اخواتك تبصر

وبذلك برأ نفسه تماما من أى تهمة يمكن أن تلصق به كسفاح دموي فقد رأى الزير أن قتل أخيه ظلما دون أن يكون له ابن هو أشق الأمور على نفسه ، فجعل من نفسه ابنا وأخا وهو يطارد القتلة وكانت رحمته ببنات أخيه من أكبر عوامل شدته في تحقيق العدل والمطالبة بتحقيق القصاص ، وحين يرى هجرس موقف عمه وأخته منه يصر على الثأر وتحقيق العدل فيقتل جساسا وبقتل جساس تكون العدالة قد تحققت كاملة على يد هجرس .

ومن الغريب في مجرس أننـا نحس له طعم حورس الطفل الملك البار بأبيه الذي غامر كثيرا في سبيل تحقيق العدل وان كان هناك اختلاف في السياق والمضمون الا أن الهدف واحد ٠

واذا انتقلنا من فكرة العدالة في السيرة الى فكرة الحقيقة ٠ فاننا نجد الوضوح التام لها ٠ فالحقيقة هي ضالة المصري القديم هي ضـالته في أربع وثمانين سنة في محاكمة أجرتها الآلهـة بين حورس وست كذلك هي ضـالته في معظم أساطيره ٠ وقد كانت كذلك محورا هاما بنيت عليه السيرة فالمرأة التي تحيك الاحابيل لترمى بشقيق زوجها في المهالك متهمة اياه النيل منهـا حتى توقع بينه وبين أخيه الا أن حيلها تفشل اذ أن قدرات الزير كانت أكبر من حيلها هـذا فضلا عن أن كليبا أدرك حقيقتها وحقيقة كذبها وأخبرها بذلك ٠

فقولك يا جليلة قـول باطل

فحاش الزير أن يتبع رذايل

الا أن الموقف ينتهي بقتل كليب في غيبة أخيه الزير ، ولاتتوقف دائرة كذب هذه المرأة عند هذا الحد بل تتعداه الى ابنها فتربكه حتى يصل الى مرحلة الرجولة منتسبا الى غير أبيه مهانا بين أبناء أخواله وقد قبلت لابنها ان يقف هذا الموقف مع علمها بأن السيادة والمجد ينتظرانه بين قـومه ٠٠ وتظـل هذه الحقيقة خافية حتى تبرزها عوامل الوراثة سواء أكان عن طريق الدم والشـبه أم السلوك المتشابه لسلوك الأب وحين تبتدى الحقيقة ينتهي الموقف كله بانتقام الابن من قاتل ابيه ٠

أما عنصر الزمن فهو العنصر الشـفاف الذى لا يتوقف ولا يشـيخ فهو خادم العـدالة خادم الحقيقة ٠

فالزمن دائما في صف العـدالة ٠٠ في صف الحقيقة ٠

فقـد استمرت المحـاكمة بين حورس وست أربعا وثمانين عاما وفي النهاية تحققت العدالة ٠

واستمرت ـ كذلك ـ المعركة بين قـوم الزير وقوم جساس وفي النهاية أيضا تحققت العدالة ٠

وقد خـدم الزمن كذلك الحقيقة فأوضـحها تماما ووضوحها كان السبب في تحقيق العدل ٠

واذا كان الزمن في السيرة يخدم العدل والحقيقة فان القاص الشعبي يرى فيه المكرر لدورة الحياة فالحيـاة لا تبدأ بالبطل ٠٠٠ فهي دائمـا تخلق الأبطال لأن العدالة تحتاج اليهم ، والحقيقة كذلك فهو يبرز في نهاية سيرته أبطالا آخرين يخدمون الحقيقة مثل عنترة وبني هلال الذين ختم بذكرهم سيرته بذكرة بأن دورة الحياة تمضي بلا توقف لتخدم العدالة والحقيقة ٠

واذا كانت السيرة قد استلهمت العناصر الحية للوجدان المصري وعبرت عنها تعبيرا دقيقـا فان المسرحية التي ألفها « الفريد فرج » عن الزير سالم أراد لها مؤلفها أن تكون تعبيرا عن العناصر المكونة للسيرة ٠ وهي « العدالة والحقيقة والزمن » وقد أوضح ذلك في مقدمته ٠

ووجود نموذج سابق لأى عمل فني قد يريح الكاتب لأنه يقدم له نماذج جاهزة وقد يوقع أيضـا في مزالق عديدة ربما يكون مدارها فهم العمـل الفني وقد يكون كذلك في كيفية وضع الصورة في الاطار الجديد ومدى قدرته على تحمل ايحـاءات النص ، على العمل الفني الجديد علينـا أن نرى ما صنعه الفريد فرج في مسرحية «الزير سالم» ٠

وقد بدأ الفصـل الأول من المسرحية باجتماع قبيلتي بكر وتغلب في محاولة للصلح على أن يكون هجرس بن كليب ملكا عليهم الا أن هجرس يرفض العرش المقام على بركة من الدم ٠

وهنا ترجع به أمه الى الماضي فتذكر له الاحداث التي رتبت الموقف الاخير ٠ ويبدأ الاسـترجاع للاحداث منـذ أن بدأ كليب يحس بنفسه حاكما يباهي بحكمه فيزجره مرة والد زوجته وهنا يغضب كليب ويترك المجلس ، وترى بعـد ذلك الزير غارقا في مجونه يداعبه مضـحكه عجيب وفتاة ماجنة ٠ وتنتقل بعد ذلك الى لقـاء مع الزير والمهلهل يتدربان على السلاح ويتبدى من كل منهما الحب للآخر ، وتغار جليلة من هذا الحب خشية أن يمنـح كليب عرشه لأخيه دون ابنهـا الذي لم يولد بعد ، ثم ترى الزير يعود بعد ذلك الى

محرنه مع لباته مضيا عيبه باحثا عنها وحنا تتقدم جليلة نحوه فيمسكها وينكشف الامر له وبذلك تكون جليلة قد نجحت في ايقاعه في حبال حيلها وتضمنه بذلك امام اخيه متهما ويرفض الزير ان يدافع عن نفسه مستسلما للتهمة ولحكم أخيه عليه بالنفي عاما كاملا ، فيرى هيرمس المتفرج على الاحداث هذا الموقف فيلوم والدته لأنها حرمت ابنه حارسه واخلت الطريق بذلك لقاتله .

ولكن جليلة لا تجعل من نفي الزير سببا لقتل أخيه وانما ترجعها الى احداث بعيدة عن ذلك الموقف حين اراد التبع ان يتزوجها ودبرت حيلة للتخلص منه وكان معها في الطريق اليه جساس والزير وكليب متخفيا في زي مهرج وحين تنكشف المؤامرة للتبع حسان ويحس بنهايته يعلن لهم ان الذي سيقتله سيعتلي عرشه فيستحم القنديل ويتسابق الثلاثة لقتاله ، وعندما يحاولون التحقق عن قاتله ليبال العرش تنكشف ان جساسا والزير قد اشتركا في قتله بينما انتاب كليب الخوف من الظلام فلم يستطع ان يمد سيفه ليضرب التبع ومن هنا كان شعور جساس بأحقيته للملك من كليب وحين حضرت اخت التبع لتثأر لأخيها استخدمت جساسا ليجعل منه اداتها في الانتقام ونجحت في ذلك فقتل كليبا الذي أخذ يناجي اخاه مطالبا اياه بالثأر له وينتهي الفصل الاول .



وفي الفصل الثاني يرفض الزير المصالحة مع قوم جساس الا أن يعود كليب حيا وتدور المعارك بين القبيلتين فيقاتلهم الزير بضراوة ومع أنه منتصر وغالب فان احزانه على أخيه لا تهدأ وهو يتجه بعد كل معركة الى الجبل ويلتقى هناك بشبح أخيه ٠

وحينما تزداد ضراوة الزير معلنا أنه سيقتل حتى الأطفال من قبيلة بكر تظهر له أخته « اسما » زوجة همام الذى قتله الزير وتعلن له أن بين الاطفال ابن أخته فيتراجع الزير ويلتقى بزوجة أخيه التى أخفت المولود عنه وأبعدته عن ميدان المعركة حتى لا يشب وسط الموت ولا يغدر به أخواله ٠ فيحاول الزير أن يعرف منها الحقيقة فتذكرها بقسوة رافضة أن تعيده الى قومه ٠

وهنا يدبر جساس وثلاثة فرسان بكريون خطة لخطفه فيثخنونه بالجراح وسط قومه وفي معسكره ويرسلونه الى أخته «اسما» لتنتقم منه الا أن أخته تحن له وتعطيه لخادمه عجيب الذى يحاول أن يخدم سيده ويحضر له طبيبا فيخبره بأن سيده سيشفى بعد سبع سنين وأنه سيفقد الذاكرة ٠

وفي الفصل الثالث والأخير نعرف أن البكريين استذلوا قبيلة الزير وأن جساسا قرر أن ينصب نفسه ملكا عليهم فترفض جليلة ذلك فهى قد صنعت كل ما صنعت من أجل أن يصبح ابنها ملكا ولكن جساسا لا يعبأ بها ٠ وفي هذه الأثناء يشفى الزير ولكنه يفقد ذاكرته وعندما يسأل عن اسمه وعن صنعته يختار له عجيب اسمه وصنعته فاسمه الجديد غريب وصنعته الشعر يمدح به الملوك وعجيب يحاول أن يبعده بذلك عن الحرب، فيخرجان لمدح الملوك وفي الطريق يلتقيان بهجرس الذى خرج يتجول فاسترعى انتباهه أفراح قبيلة بكر بتنصيب جساس ملكا عليهم فيتصدى الحراس له وهنا يهجم الزير عليهم ويخلصه من بين أيديهم٠ ويتركه الزير بعد ذلك ليمدح الأمراء فيحاول عجيب أن يمنعه من ذلك فلا يفلح بينما يسير هجرس حتى قبر كليب فيلتقى بأخته يمامة الهاربة من جساس الذى يريد تزويجها بابنه زيد فتتعرف اليمامة بهجرس وتخبره عن حقيقة نسبه ٠

وفي الختام يتقدم الزير نحو الامير جساس ليمدحه الا أنهما يلتحمان في محاورة كلامية فيتعرف كل منهما على الآخر وينتهي الموقف بأن يقتلا كل بيد الآخر ٠

ويعتلى هجرس الملك بعد ذلك ليقيم العدل والسلام بين القبيلتين ٠

ومن هذا نرى أن الكاتب حاول أن يستوعب السيرة كاملة على قدر ما أتاحت له الامكانيات المسرحية الحديثة من كثرة المشاهد وسرعة الحركة وتقديم مشاهد عن طريق الرمز والايحاء ليربطها بالشكل الملحمي للسيرة مستخدما في ذلك طريقة السرد التذكارى بين جليلة وابنها ٠

غير أن الملاحظ أن السيرة قد أوثقت الكاتب فلم يستطع أن يخرج من اسارها ليقدم رؤية جديدة لها وكل الذى استطاعه الكاتب ان يعيد صياغتها صياغة مسرحية ٠ ومحاولة اعادة صياغة عمل قديم فى اطار جديد كهدف فى حد ذاته محاولة في غاية من الخطورة اذ أن ذلك يعنى محاولة بعث ميت أو وضع أكفان جديدة حوله وليس القصص الشعبى كذلك فهو حى ٠٠ حى بامكانياته الملهمة وحى بروحه الباقية من تراث أجيال وضعت فيه كل وجداناتها ولذا كان وما زال هذا القصص ينبوعا لالهام الشعراء والفنانين يشتقون منه موضوعاتهم ذلك لأنهم يرون فيه رؤى فن خلاق ومعين لا ينضب لقدرته على أن يعكس صورة الحياة فى كل عصر بما يمنحه من ايحاءات للفنان عن واقع الفرد والمجتمع فيعصره٠

واذا حاولنا أن نبرىء المؤلف من وضع أكفان جديدة حول السيرة فان علينا انتناول رؤاه لها٠

فالكاتب فى المقدمة راى فى السيرة جوانبها الثلاثة « العدالة والحقيقة والزمن » ٠

فهو يرى فى الزير « طالب عدل لا معقول » يرفض الصلح الا بشرط وحيد مستحيل هو « عودة كليب حيا » واذا تركنا المقدمة الى الاطار العام للمسرحية لنرى مدى تمثلها لجوانب السيرة فاننا نراها لا تتضح فى المسرحية وضوحا فى المقدمة ، بل ان محاولة المؤلف أن يحقق فكرة

العدل في مسرحية حولها الى ميلودراما يكثر فيها الدم والقتل ويكون الحل هو الموت .

وفكرة العدل التي ربطها الكاتب في مقدمته بالزير لم يربطها في المسرحية به وانما ربطها بموقف آخر وهو تصور أن تولي هجرس سيقيم العدل بين القبيلتين ونحن لا نشعر في كل هذا بأن عدلا قد أقيم او أن عدلا قد تحقق .

واذا كان الزير هو طالب العدل .. فلا يتم عدل بلا عقاب ، والعقاب هنا وقع على طالب العدل في الوقت الذي كان فيه فاقدا ذاكرته عاجزا عن ادراك نفسه مما جعلنا نشعر بأن قتل الزير .. دون رحمة او عدل من الكاتب بينما الذين تآمروا عليه كانوا حماة العرش الجديد وبناته . واذا كان الاطار العام للمسرحية لم يحقق فكرة العدل فان الاحداث الجزئية التي أفضت الى الخاتمة لم تحقق كذلك فكرة العدل ولم تقنعنا بها . اذ لم يكن في المسرحية منذ بدايتها جانب عادل تقام عليه .

فكليب لم ينل الحكم عن طريق العدل فهو لم يقتل التبع حسان ومن حق جساس أن يرفض سيادته ، ولم يكن جساس طالب عدل حين طلب الملك فالزير شريكه في قتل التبع والوحيد الذي كان طالب عدل في المسرحية هو الزير غير أن طلبه للعدل بني على غير أساس فقد قدم قوم جساس كل ما يمكن تقديمه دية للزير الا أنه رفض ومن ثم فقد أصبح طالب عدل لا معقول ، ومع أن الكاتب قد حصر العدل في دائرته فقد أوقع عليه العقاب أضعاف ما أوقعه على غيره .

فقد تعذب الزير سبع سنوات ثم فقد ذاكرته بعد ذلك وفي النهاية التحم جساس وقتل كل منهما الآخر . وهكذا أوقع العقاب بطالب العدل قبل أن يقع على منتهكي العدل .

وقد تاه العدل في المسرحية فالأحداث لا تسير سيرا طبيعيا لتحقيقه والحوار فقط الذي يرتفع في لحظات متقطعة ليؤكد فكرة العدل . والمرأة التي تحرك الاحداث وترويها من وجهة نظرها تحس بيد المؤلف قوية وهي تحركها .. فلم تكن حركة الاحداث منطقية متمشية مع فكرة العدل وهي تقف في كل ذلك قوية شامخة بينما فقدت كل عاطفة شفقة أو رحمة لدى القارىء أو المتفرج فهي المتآمرة على الزير المتهاونة في حق زوجها بله ابنها فهي تريده أن يصبح ملكا وتدير دفة الاحداث قبل أن يولد ومع هذا فهي تحرم الابن من حقه الشرعي في أن يسمي باسم أبيه وفي أن يعيش بين قومه .. انها تريده أن يصبح ملكا عليهم ولكن أليس هناك تناقض في أن يصبح ملكا على قبيلة لايعرف نسبه منها ولا مكانه فيها.؟

وعلى هذا فأين العدالة التي أعلن الكاتب عن رؤيته لها في المقدم والتي سمعنا صرخات عالية تحمل اللفظ قوة ورنينا داخل المسرحية دون أن تحس بوجوده من خلال الاحداث ؟

واذا لم تستطع المسرحية أن تجيب عن هذا السؤال فان السيرة قد أجابت عنه كاملا فقد كان الزير طالب عدل حين قاتل البكريين فهم من البداية يتآمرون على قتله لأن الرمال أخبرهم أنه سينتقم من قتلة كليب .

وحين قتل كليب رفض البكريون أن يقدموا جساسا للقصاص وهنا كان لا مفر أمام الزير من أن يعلن أن العقاب سيقع عليهم حتى يعود كليب. ان دعوة عودة كليب حياء انما هي رد فعل لتعنت البكريين ورفضهم تحقيق العدل وايقاع القصاص بالقاتل ..

ان عودة كليب حيا طلب عادل حين يرفض الجناة توقيع القصاص الشرعي على القاتل ولم يكن أبدا عدلا غير معقول ..

ولذا فان القاص الشعبي أوقع القصاص كاملا على الجناة . أوقعه على همام أخي جساس حين تخلى عن عهده وذهب لمقاتل صديقه الزير متخفيا على الرغم من تعاهدهما منذ الصغر على الا يتقاتلا. وأوقعه على مرة الذي رفض تسليم الجاني . وأوقع كذلك على جساس . الا أن العقاب الذي وقع عليه بلغ فيه الحدث ذروة الفن ، فلم يمت جساس بسيف الزير وانما مات بسيف ابن اخته هجرس الذي رباه وحاول في نهاية السيرة أن يدفعه لقتل عمه . أراد أن يوقف الابن أمام عمه وهو يعلم أنه يوجه بهذا انتقاما بشعا من الزير وقومه فاما أن يقتل هجرس الزير أو يقتل الزير هجرس وأي الأمرين يحدث فانه لم يخسر شيئا

ويكون قد انتقم من الزير بأشنع صور الانتقام فان قتل ابن أخيه فقد دمر نفسه وان قتل فقد ربح جساس بقتله .

غير أن الموقف لم يتم بالصورة التي أرادها جساس وحدث التحول في الموقف اذ يتعرف الزير على ابن أخيه ويترك له الموقف ليتصرف فيه فهو الوريث الشرعي لكليب ومن حقه أن يقرر الموقف دون تدخل منه . وحين يمضي الابن حقيقة نفسه يكمل طريق عمه ويقتل جساسا .

واذا كانت فكرة العدل وضحت في السيرة أكثر من وضوحها في المسرحية فان فكرة الحقيقة تاهت وسط دروب فلسفية أراد المؤلف أن يحوطها بها .

فهو في المقدمة يصور الزير سالم على انه كان « عربيدا في الفكر لا يطلب غير الحقيقة الكاملة . انه يطلب العدل الحق ، فما دام كليب قد مات غدرا وغيلة فليعد كامل الحياة » .

وفي ثنايا المسرحية لا تشعر بأن الزير طالب حقيقة .. فالحقيقة لم تكن ضالة لحظة من اللحظات .. وان كانت عائمة في ديالوج جميل لكنه منفصل عن أحداث المسرحية .

واذا كان الكاتب في مقدمته يرى ان الحقيقة الكاملة التي يريدها الزير هي عودة أخيه فنحن لم نقتنع بهذا . فلا نتصور أن تكون فكرة عودة كليب حيا هي الحقيقة التي يريدها الزير انها ليست حقيقة الواقع ولا الفلسفة ولا الفن .. وهي ليست حقيقة على الاطلاق .

والتناقض بين الفكر والحدث لم يؤثر فقط في فكرة المؤلف وانما اثر أيضا في بناء المسرحية واشخاصها .

فقد بنى الكاتب المسرحية حول استرجاع الماضي محاولا بذلك ان يحوي السيرة كاملة وان يعيشنا في جوها بالطريقة السردية للاحداث غير المترابطة ، والتي لم تتماسك لتكون عملا مسرحيا متماسكا . ومرد ذلك الى ان الكاتب لم تكن أمامه السيرة يستلهم منها عمله فقط وان كان أمامه نماذج مسرحية سابقة يحاول تقليدها أو السير على هديها مما افقد العمل بعض اصالته

والكاتب في كل ذلك يريد أن يقدم عملا ملحميا على طريقة بريخت . الا ان هؤلاء الكتاب المسرحيين الذين تمثلهم كاتب السيرة لم يستطع أن يتفوق عليهم أو يحتويهم وانما على النقيض من ذلك لقد تفوقوا عليه واحتووه .

واذا ما تركنا البناء المسرحي الى شخصيات المسرحية فان الكاتب لم ينجح في خلق التفاعل

فقد طغت شخصية هملت على المكاتب بين شخصيات المسرحية والحدث والفكر .

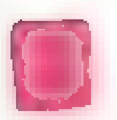
ولعل الشخصية التي كان يمكن أن تتكامل دراميا هي شخصية جساس . فقد كانت شخصيته شخصية « القاتل البطل » وضحت من البداية لولا أن عوامل القلق في الشخصيات الأخرى أصابتها الى حد كبير ومع ذلك فقد وضحت الى حد كبير لم تتضح في ابراز فكرة السيرة «العدل والحقيقة والزمن» وانما وضحت في ابراز فكرة السلام . والفكرة الاولى عارضة في ذهن المؤلف لم يعشها المعايشة الكافية حتى تبرز بينما كانت الفكرة الثانية وهي التي لم يتعرض لها في المقدمة هي الفكرة المعايشة بصدق في نفسية الكاتب . لذا انطلق اليها على الرغم من محاولة تجريد الفكر وفلسفة القضايا فالدعوة للسلام قضية المؤلف الاولى التي عاشها صبيا وشابا وقدم عمله المبكر «سقوط اخناتون» يدعو لها . غير أن الفكرة ضاعت في غمار زحام الافكار . وربما كان الذي ادى الى ضياعها وعدم الاحساس بها أن الاطار الفني العام الذي يعيش الكاتب وكل فرد في مجتمعنا في هذا الوقت بالذات يجعل من فكرة السلام فكرة هشة جوفاء مثله لا تقبلها النفس . لذا لم يستطع الكاتب أن يعرض لها بالصورة الرائعة التي عرضها في مسرحية « سقوط اخناتون » وكذلك لم يستجب لها جمهورنا استجابته لمرحية « سقوط اخناتون » .

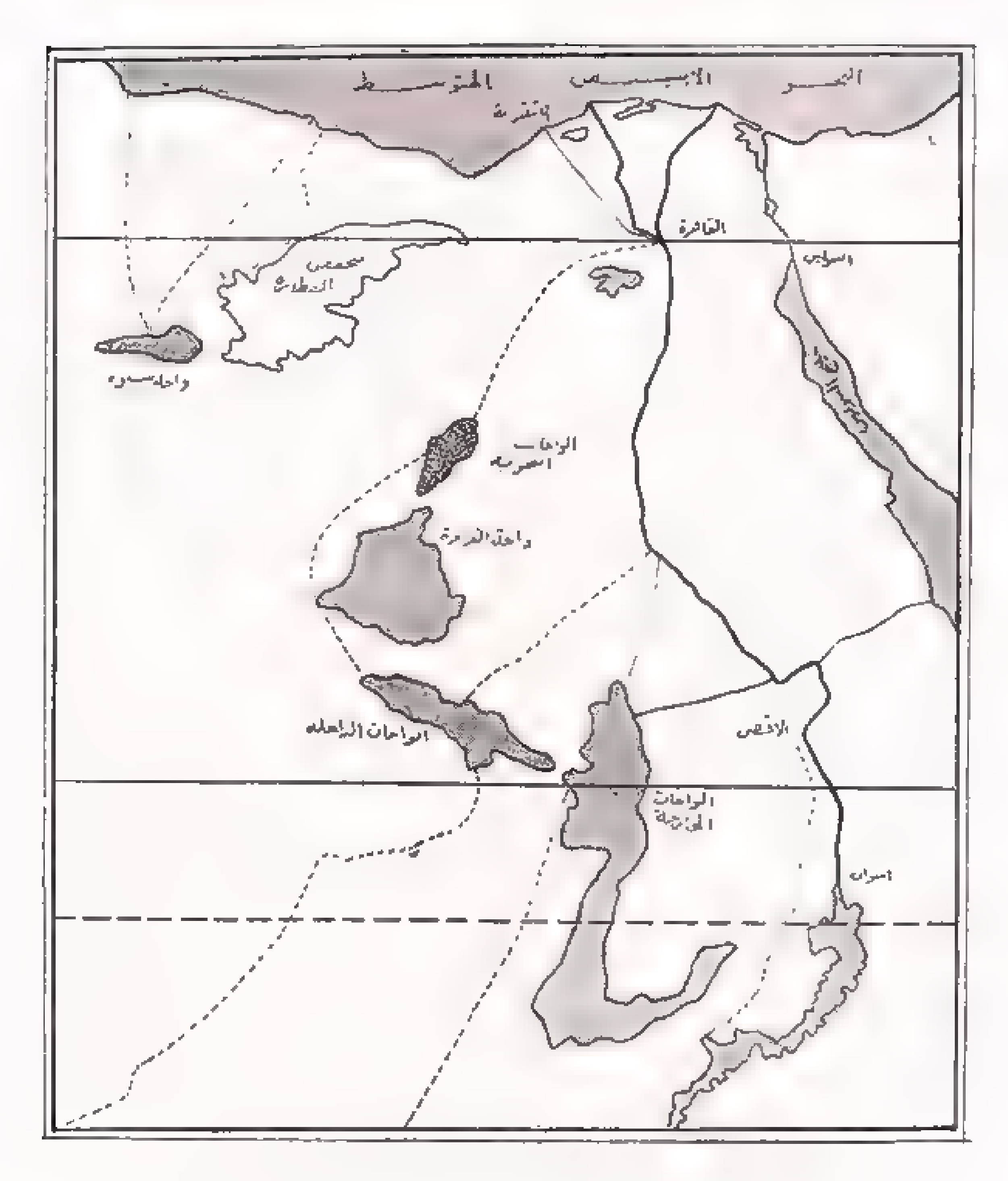
« احمد شمس الدين الحجاجي »



الفن الشعبى فى الواحات البحرية

بقلم : الدكتور عثمان خيرت





الواحات البحريه ضمن سلسلة الواحات التي يتكون منها الوادي الجديد

تقع الواحات البحرية في موازاة مدينة سمالوط غربا بمسافة ١٨٠ كم ، وهي على مسيرة ٣٢٥ كم جنوب غرب اهرامات الجيزة ، ٢٥٠ كم جنوب غرب محافظة الفيوم ، و ٤٠٠ كم جنوب شرق واحة سيوة • وقد عرفت عند الفراعنة باسم (واحة الشمال) و (واحات امنحتب البحرية) و (واحات هابو) ، كما سميت في العصر الروماني (الواحات الصغيرة) ، وتعددت اسماؤها عند العرب فدعوها (الواحة الوسطى) و (الواحات الشمالية) و (واح الخاص) و (واح الاولى) ، واخيرا عرفها علي باشا مبارك باسم (الواحات البحرية) •

ويعيش سكان هذه الواحة في بلدان اربعة هي : الباويطي (العاصمة نسبة الى الشيخ الباويطي) والقصر وهما متلاصقان (٤٦٠٠ نسمة) ومنديشة والزابو وهما متقاربتان (٢٣٠٠ و ٨٠٠ نسمة) ، وفي ثلاث عزب هي العجوز والحارة والحيز • وتقع مباني القصر على ربوة مرتفعة وهي أقدم بلدان الواحة عهدا ، وسميت بالقصر تبعا لعرف أهل الصحراء اذا ما جاورت البلدة احد المعالم الاثرية • وتبعد عزبة العجوز عن الباويطي بمسافة اربعة كيلو مترات وتليها منديشة بمسافة سبعة كيلومترات وسميت بهذا الاسم نسبة الى الاميرة (منديشة) بنت احد ملوك الازمان الغابرة وكان يسمى (حارب) ، اما الزابو وهو اسم يطلق على الارض الرطبة الغزيرة الماء والتي تشتهر بزراعة الارز لوفرة مائها فتبعد عن منديشة بمسافة كيلومترين •

واذا كان الذهاب الى واحة سيوة أو الواحات الخارجة والداخلة (الوادي الجديد) سهلا ميسورا ، فالأمر يختلف بالنسبة الى الواحات البحرية ففي السفر اليها جهد وعناء ومشقة • ولو ان الواحات البحرية والفرافرة (جنوب غرب الاولى بمسافة ٢٠٠ كم) في طريق غزو الصحراء وتعميرها فهما ضمن سلسلة الواحات التيتكون منها الوادي الجديد ، ومع اشتهار الجبال هناك بوفرة وجود خام الحديد ، الا ان مشروع انشاء خط حديدي وطريق مسفلت برى يخترقان الصحراء من وادي النيل اليها لم يتم تنفيذه بعد ، فالطريق الى هناك مازال صحراويا بدائيا وعرا ويعتبر اجتيازهمخاطرة ومغامرة وتقطعه السيارة وهي الوسيلة الوحيدة اذا ما وفقت في اربع عشرة ساعة ، وكم من مسافرين وصلوا بعد ثلاثة اوسبعة ايام حسب ظروفهم وحظهم وحسب مقدرة السيارة التي يستقلونها وكم من مسافرين ضلوا الطريق ••

ويقوم بنقليات الحكومة والموظفين والاهليين ومستلزمات الواحة متعهدان بالقاهرة هما : السيد / الحاج احمد عرابي (٥ شارع المدفر قرب ميدان المنشية) والسيد / الحاج احمد جاد الكريم (٢٤ شارع محمد قدري بالسيدة زينب) • وقد تشعر بيأس وتردد اذا ما شاهدت ما يملكانه من سيارات خصصت لاجتياز هذه الرحلة لما هي عليه من حال وتفكك أوصال فكل سيارة تحتاج عقب رحلتي الذهاب والعودة الى واحة تامة وعمرة كاملة •

وتبدأ السيارة رحلتها وقد انحشر المسافر فيها لما تكدس فيها غير ركابها من سلع وبضائع مجتازة طريق الاهرام حتى اول طريق الفيوم الصحراوي ، ثم تنحرف خلف اهرامات الجيزة مودعة الطريق المسفلت بادئة مغامرتها في الصحراء غربا • واول ما يقابلك بعد مسيرة عشرين كيلومترا تل يسمى (تل النهدين او الحميمات) والتسمية الاخيرة نسبة الى قاطع طريق مات حماره فتحورت كلمتي (الحمار مات الى الحميمات ••) • وتسمى المنطقة الرملية المنبسطة بطول الستين كيلومترا الاولى (جارة حامد) وهو ايضا قاطع طريق دفن بعد موته هناك ، وهي منطقة ينمو فيها العشب اذا ما سقط المطر فتصبح خير مرعى للاغنام والابل ، تنتهي باكمة تبدو مرتفعة وسط الرمال المنبسطة يتحتم على السيارة ان تمر بها والا تكون قد ضلت طريقها •

والطريق بطوله ممل مقفر شاق وعر لا علامات ولا حياة فيه ، تتمدد خلاله آثار عجلات السيارات التي اجتازته فتحتار أيها تنتقي لتسير على هداه ، تكتنفه تلال واكمات ومرتفعات



فتاة من بلدة
الراو بكامل
زيها وزينتها

عن السمو يبدو أمامها واديها المخضر



غابات من نخيل البلح تقاربت تيجان أوراقها



فتاتان من الزاو فى زى المحريع والعربجه



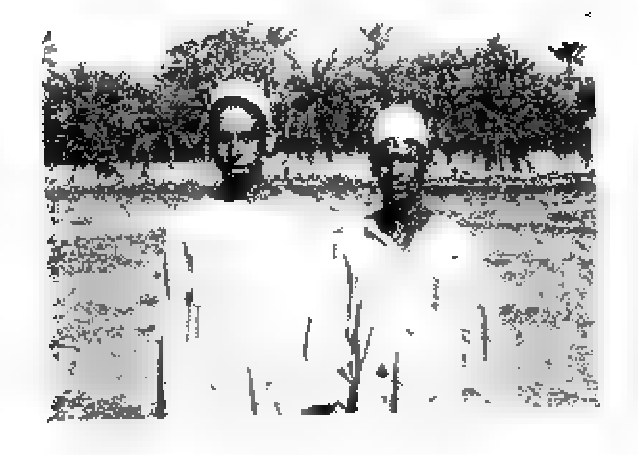
ومنخفضات وسلاسل من القرود الرملية وبحار من الرمال منها الاكبر ومنها الاصغر ، وعلى السيارة أن تلف وتدور لتجنب العقبات وسافى الرمال والصخور ، فالطريق المستقيم غير معروف هناك • ولذلك غالبا ما يكون قائد السيارة من ابناء الواحات البحرية ذاتها ، وممن برعوا واصبحوا من ذوى الخبرة والمقدرة والدراية والمعرفة التامة باسرار طريق لا يقابلك فيه انسان أو طائر أو حتى حشرة •• اللهم الا هياكل لأبل انتثرت هنا وهناك وأخرى لسيارات لاقت نفس المصير كتب على ما تبقى من هيكل احداهـــا •• (الصبر طيب) •

ولا بد لمجتاز هذه الرحلة من التوقف لراحة السيارة وراحته عدة مرات ، فاذا ما قرب من منطقة تبعد ثمانين كيلو مترا عن الواحة قالوا له ان هناك استراحة •• ما هى الا شجرة كافور هزيلة غرسها أحد الأهلين من سنوات وشدت بحبل الى وتد من حديد حتى لا يطيح بها الهواء ، ووقفت وسط قفر الصحراء تصارع الجدب وعصف الهواء وتستجدى من يجود عليها بقطرة ماء • ومن نعم الله ان يعمر هذا الطريق اخيرا بكشكين وضع احدهما على مسيرة ١٠٠ كم من القاهرة والثانى على مسيرة ١٤٠ كم من اولهما •

فاذا ما اقتربت السيارة من منطقة الواحة بدأت معالم الحياة تبدو فى بضع أشجار من السنط ومجموعات من النباتات البرية انتثرت هنا وهناك ، ولاحت من بعد سلاسل جبال خام الحديد عالية قائمة ، وجبل انفرد بشكله الهرمى وقمته التى تشبه فوهة البركان اسموه (جبل الست والمغرفة) ، ثم تمر بضريح لأحد اولياء الله (الشيخ الجدافى) تعلوه قبة مخروطية يعتقد أهل الواحة انه كالفنار تبدو منه فى الليل اضواء يهتدى بها المسافر وان من يتلو على روحه الفاتحة لن يضل الطريق •

واول ما يقابلك من بلدان الواحة هى الباويطى، وطرقها وحواريها متسعة ، ومنازلها ذات طابع ريفى مشيدة فى العادة من طابقين لهما منافذ متسعة وابواب مرتفعة تفتح وتقفل (بالضبة

مواطنان من بلدة الزابو



والمفتاح) ، وكلها ذات مصاطب خارجية لا تفترق في مظهرها عن مثيلاتها في قرى وادى النيل • وبالبلدة عدة جوامع أحدها ذو مئذنه مخروطية ، وسبعة اضرحة لأولياء الله الصالحين تشابهت في قبابها المخروطية وفي فتحاتها الاهلية المتتالية • وفي تجوالك سواء في الباويطي او باقي بلاد وعزب الواحة تلاحظ ان معظم اهليها قد ادوا فريضة الحج الى بيت الله الحرام من الاعلام البيضاء الصغيرة التي رشقت حول اسطح منازلهم ، ومن الزخارف والنقوش الزاهية الألوان التي زينت بها واجهات وحجرات منازلهم في فن زخرفي شعبي يختلف عن مثله مما يرى في مدن وقرى وادى النيل •

وككل واحات الصحراء الغربية تتعدد المعالم الاثرية هناك من عهد الفراعنة والرومان مما يدل على ما كانت عليه هذه المناطق من ازدهار وعمران وعلى مدى اتساع الامبراطوريه المصريه القديمه • بما زالت العيون التي حفرها الرومان في باطن الصخر وخزانات المياه والجداول والاقنية المبطنه بالحجر متشعبة تحت الأرض قائمة باقية تقوم بعملها ومهمتها خير قيام ويستعملها الاهلون في توزيع المياه لرى اراضيهم وحدائقهم • وعلى سبيل المثال لا الحصر يوجد بمنطقة قصر المقيصبة: بقايا قوس للنصر ، واخرى لقصر ومعبد شادهم امير كان يحكم هذه الواحة في عهد الاسرة السادسة عشر ، وراس لتمثال ابى الهول ملقى قرب جامع البلدة ، ومقابر عدة في التلال المجاورة لمدرسة النصر الابتدائية واخرى في جهات عين الحاج جودة وعين المفتلة وجزرة احلوه • ويوجد في منطقة الباويطي مسلة من عهد الاسرة الثانية عشر تعتبر اقدم أثر في الواحات البحريه وترجع اهميتها لنقوشها الهيروغليفية ، وبقايا معبد لامون رع ، والآخر يسمونه (قصر المعلم) ، ومقابر تعددت في التلال المحيطه بالبلدة ، واخرى حفرت في الصخر أعلى عين البشمو • وتوجد في الجهة الشرقية من القصر والباويطي اسفل بئر عميق مقبرة يرجع عهدها الى الاسرة التاسعة عشر لا تزال الوانها ونقوشها باقية زاهية من بينها رسم للملك امنحتب وهو جالس بجوار الملكة زوجته يتقبلان الهدايا واخر يمثل جمع الاعشاب وعصرها ، قد تكون هذه المقبرة اجمل المقابر التي عثر عليها في الصحراء الغربية • وفي منطقه منديشة يوجد قصر محارب ، وقصر المقيصرة ، ومعبد يسمى قصر المصرى ، وقلعتين رومانيتين يستعمل الأهلون احداها في تخزين محصول أرزهم ، ومقابر عدة بعزبة الحبالة وعند عين الجاقرة ، وبقايا لمدينة قبطية قديمة • وعند بلدة الزابو توجد آثار لمعبد قديم ، ومقبرة عند دولاب الحاج احمد ، كما تتعدد المقابر في التل الذى شيدت فوقه عزبة العجوز وبالمثل جهة عزبة الحيز • هذا خلاف ما هو معروف في واحة الفرافرة عن حصن كبير يضم ٣٣٦ حجرة يسمى بقصر الفرافرة •

ولو أني لست من رجال الآثار ، الا انني اكرر الصيحة التي اذكرها في كل مقال ، في ان يهتم المسئولون بآثار هذه الواحة وسواها من المعالم الاثرية التي تزخر بها واحات صحرائنا الغربية وان تحظى بالرعاية والحفظ والعناية ، وان يكشف القناع عما زال مقبوراً منها تحت سافي الرمال ، ليبقى هذا التراث التاريخي خالداً على مر الزمان يروى للاجيال قصة الصحراء وما خفي فيها من أسرار وما كانت عليه من حياة نابضه وعمار •

وتنتشر في ارجاء الواحة حدائق غناء تزدحم بمختلف اصناف الفاكهة من بينها المشمش الحموى الذى يصنعون منه قمر الدين وتحاط بأسوار من اللبن رشق أعلاها سياج من سعف نخيل البلح ، تغطيه غابات من النخيل تقاربت تيجان أوراقها فلا تفسح طريقاً للنظر اذا ما اشرف الانسان عليها من عل ليقع على شيء عداها تتعدد اصناف ثمارها فمنها الفريحي والسلطاني والجاجع والصعيدى والعاقى والسنتراوى • فان كنت من عشاق الفن فاذهب الى هناك وتجول في الطرق الضيقه الملتوية التي تكتنف هذه الجنة الصغيرة لتسجل لوحات رائعة لجمال الطبيعه التي ابدعها خالق الكون ، واستمع الى خرير الماء وهو ينحدر رقراقاً في

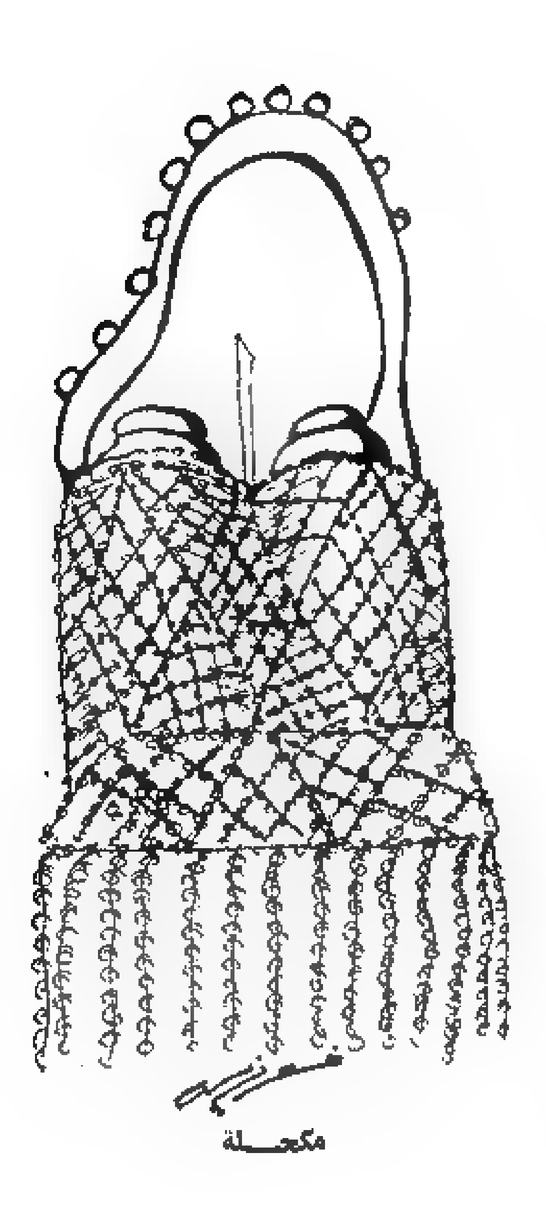


راشدة ـ من عزبة العجوز والزى الغل

الجداول التى تتشعب كالشرايين فى الاوديه الخضراء من العيون الطبيعيه العديده التى ينبثق ماؤها من باطن الجبال وطبقات الصخر وجوف الأرض على اغوار عميقه فى العمق . ولا ننس أن تشاهد عين (البشمو) التى يبدو امامها واديها المخضر فهى أهم هذه العيون واغزرها ماء وأجمل عيون الصحراء الغربية قاطبه ، وتتفجر من فجوة فى باطن الصخر ويسير ماؤها فى المجرى الذى شقه لنفسه على مر الدهور ليخرج الى العراء من فتحتين منفصلتين متجاورتين تسمى

احداهما (البشمو) وماؤها حار تبلغ درجة حرارته ٣٣ سنتيجراد والاخرى (بردير) وماؤها بارد . وتتجمع المياه التى تخرج من هاتين الفتحتين فى غدير واحد لتسير مسافه ثم تنحدر قوية فى شلال صغير استغله أحد الأهلين فى ادارة طاحون لطحن الغلال ، ثم يتفرع مجراها عند نهايته كالدلتا الى قنوات اربع يمر الماء خلالها لاحكام توزيعه من فتحات (فكوك) نقرت فى كتل من خشب السنط وسميت على التوالى (فك النقطة والعصراوية والغبب والابوار) .

وحيث يوجد نخيل البلح تقوم الصناعات الخوصية وكلها ذات علاقة وثيقة بالحياة العاديه والشئون المنزليه . فمن سعفه يجدلون الاطباق الخوصية المنقوشة بالصبغات أو الخيوط الملونه لوضع الخبز والطعام والفاكهه والحلوى ، والمراجين ومفردها (ملقم أو ملجم) لحفظ طعامهم حين ذهابهم الى حقولهم وحدائقهم ، والقفف والمقاطف ، والأسبتة المختلفه الاحجام ، والعمرة والمعموره والاخيره ذات غطاء ، والابراش المستطيلة ، والمدبات من ليف البلح أو وريقاته ، والبرانيط (الشماسى) ، والمراوح للترويح بها صيفا من جريدتين والمذاوح كسينا بالخيوط الملونة . اما حصر الصلاة (مصلية) فيجدلونها على انوال ارضية بدائية من السدار بعد تلوينه. غير ان الصناعات الخوصيه هناك أقل فى مستواها عما يصنع فى واحة سيوة أو الواحات الخارجية والداخلة من ناحية الدقة وجمال التزيين .



مكحلة

ان الصناعات الخوصية يقوم بها الاهلون كل حسب حاجته ، كما ان بالباويطى والقصر فاخورة لتشكيل الاوانى الفخارية ، الا ان عزبه العجوز التى يقطنها بضع عائلات تعدادها ثمانون فردا تتميز بوجود فنانتين بدويتين . فاخصت (حسنة) وبناتها بالصناعات الخوصية فراهن وقد افترشن الابراش يجدلن بأناملهن الرقيقة من وريقات نخيل البلح فى مهارة واتقان نماذج مختلفة فيها تشابه كبير لما يصنع فى واحة سيوة،

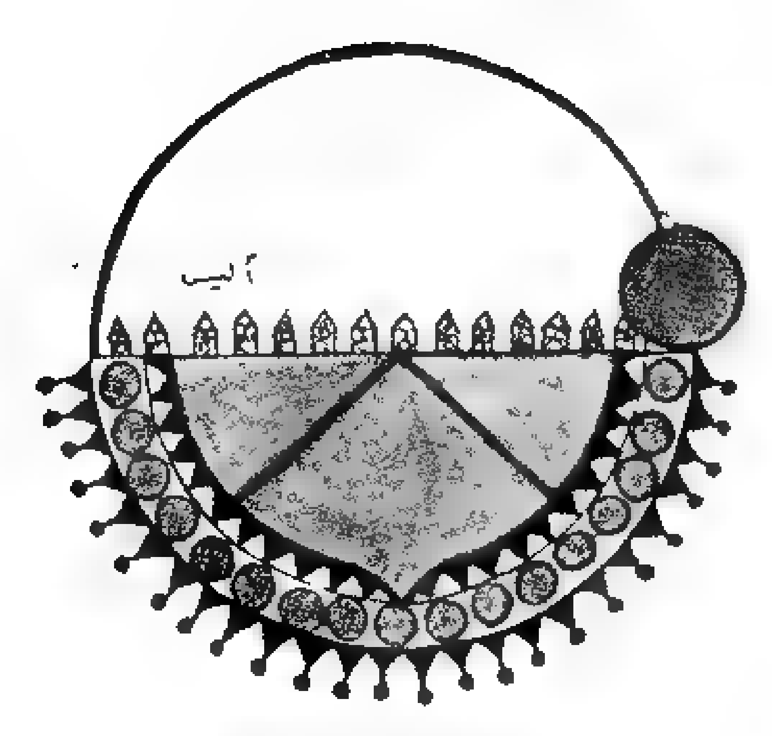


قلادة نظمت بعدد من الأحجبة المنقوشة الفضية المثلثة يتدلى من كل منها عدد من البلابل الفضيه المستديرة

فان استفسرت منهن قالت لك حسنة انها تنحدر اصلا من عائلة سيوية • اما (صديقة) فقد اختصت بالصناعات الفخارية ، فتخلط طفل تربة الواحة بقشر الارز وتتركه ليتخمر مدة يومين او ثلاثة ثم تشكله بيديها بطريقة بدائية دون دولاب الى نماذج مختلفه تحرقها

فى فرن أقامته فى أحد اركان كوخها •

ومن المنتجات الفخارية هناك : الزير والزوير والبوشة والبوكلة والقلة (للمياه) ، والبورمة (لطهو الارز وتدميس الفول) ، والقادوس والطاجن (لطهو الطعام) ، والغلاى (أبريق لتجهيز الشاى) والماجور والتيرد (لعجن الدقيق



شناف لزينة الانف من الذهب يسمى (قطرة)

وتحمير العجين) ، والمنطـــال (لتغطية فوهات القلل عند حرقها) ، وقلة السبوع التى تختلف فى الشكل والتصميم عن مثيلاتها فى باقى واحات الصحراء وسيناء وقرى وادى النيل ، وفى تزيينها هى والقلل فى الصحراء عموما بخطوط ونقوش حمراء اللون فيها تشابه لبعض وحدات فن الوشم .

واذا بحثت عن الزى والزينة فاعلم ان اهل الباويطى والقصر ومنديشة استبدلوا زيهم الشعبى بزى ريف وادى النيل ، وان قلة من نسائهن احتفظن بالزى التقليـدى القـديم على سبيل الذكرى ، فالواحات البحرية مع مشقه طريقها اقرب واحات الصحراء الغربية للقـاهرة واهلها اكثر اهـالى الواحات ترددا عليها . فاذا توجهت الى بلدة الزابو راعك ان تجد اهليها رجالا ونساء مازالوا متمسكين بالطابع الواحى والزى الشعبى الاصـيل . وفى طريقك الى هناك تمر بين عزبة العجوز ومنديشة بمنطقه متسعة كانت تزرع من قبل ثم بارت لانقطاع مورد المـاء عنها فاختفى الزرع وحلت محله النباتات البرية كالعشار وشـوك اجمل ووقفت الالوف من سوف نخيل البلح قائمة كالاشـباح وقد جفت وتهدلت تيجان أوراقها بعد أن كانت غضة يانعة خضراء ناضرة .

ويتكون زى الرجال فى بلدة الزابو من قميص وسروال ابيضين فضفاضين يطول ثانيهمـا حتى القدمين . ويتناسـبان اذا ما أضيفت اليهمـا الطاقية البيضاء مع حرارة الجو صيفا ومع حركة



حلق ساقية

العمل فى الحقول والحدائق فى يسر وسهولة .
أما النســـاء والفتيات فتراهن وقد اتجهن فى جماعات الى العيون لمـــلء جرارهن وقد ارتدين جميعا زى الواحه الاصيل الذى يتفق فى الشكل والتصميم ويختلف فى التسمية تبعا لنقشـه وتطريزه ، فمنه ثوب (الدحريج والدربجـه والتلى والتربســـــــــة) . ولهن عمـــوما طاقمين احدهما بسيط للعمل فى المنزل او البستان او الحقل ، اما الآخر فقد برعن فى تطريزه ونقشه وزينته ليلبسنه فى المناسبات والحفلات ويسمى (ثوب شيل) . ويتكون الثوب عموما من قماش يسمى خام اسود بطول حتى القدمين واكمامه حتى الكفين ، ويطرز صـــدره ووجهه وظهره وكتفيه واكمامه بخيوط حريرية يغلب عليها اللون الاحمر فى شرائح طولية تقسم بينها العديد من المثلثات وهى رمز للاحجبة التى يتيمنون بهـا والذى تتكرر رؤيته فى عماراتهم حول اســطح منازلهم وفى القلائد والاقراط الفضية وفى تزيين الحجاج وواجهات وحجرات منـازلهم . واهم ما يتميز به الثوب شرابتين حريريتين تتدليـــان فى خصلتين عند نهاية الكتفين ، ومجموعة كبيرة من العملة الفضية القديمة البراقة رصع بها صدر الثوب فى شكل تتفق فيه الثياب جميعا .

ويتمم جميع نساء وفتيات الواحـه زينتهن بمجموعة من الحلى الفضـية تتعـدد اشـكالها وانواعها ويقوم بصياغتها (عبد الملاك) وهو الصائغ الوحيـد فى الواحات البحرية دون باقى الواحات الغربية ويقطن الواحـة منذ اكثر من عشرين عاما . فيلبسن فى اصـابعهن الخواتم



فتاتان من الواحات البحرية تغربلان الأرز

(الصمة) ، ويحطن معاصمهن بالدمالج المنقوشة، ويعلقن فى آذانهن اقراطا تختلف فى انمــاطها (بقلول او ساقية) ، وتتدلى من رقابهن كفوف للتفاؤل (عقرب) او احجبة للصدر مستديره ذات بلابل منقوش عليها آيات قرآنية ، ويزين جانبى الراس بالشابوكة او الشــويبكة وهى مستطيلة ذات بلابل نقش او حفر عليها اسم الله جل جلاله او بالمعارى (مدلات) وهى مجموعة من السلاسل تنتهى بقطع منقوشــة ، ويحطن رقابهن بقلائد وحداتها احجبة مثلثــة الشكل ، ويثقبن انوفهن ليزينها بالقطعة الذهبية الوحيدة فى واحات الصحراء الغربية وهى الشنــاف (القطرة) صيغت من الذهب فى شكل هــلال منقوش ثبت فى احد نهايتيه قرص مستدير ، ويضــمن الى هــذه المجموعة لتزين سـوقهن الخلخال مشابهات فى ذلك قرويات ريف وادى النيل .

للخرز الملون عنــدهن فن وشان ، فيبرعن فى نظم حباته الملونة فى اشكال مختلفة ، منها قلائد حباتها ذهبية او حمراء اللون ، واخرى تســمى (نحمة) تعددت طبقاتها وزهت بجميل زخارفهـا والوان حباتها وشابهت الى حد كبير قلائد النساء فى العهد المصرى القديم ، وخناجات فى هيئة اشرطة طرزت بالخرز تلتف حول رقابهن،ومكاحل لتسكحيل عيونهن وتزجيج حواجبهن ، وكفوف للتفاؤل لتزين صدورهن او جانبى رءوسـهن ، كما يضفن لزينة الشــعر (العقوص) لتزداد

ضفائرهن طولا فى شكل تنتهى بشرابات كبيرة جدلت جميعهــا من خيوط حمراء واحيطت بحلقات دقيقة متتالية من معدن الرصاص •

ولا يعرف نســاء الواحات البحرية البرقع شانهن فى ذلك شان باقى نساء الواحات الغربية ويغطين رؤوسهن بطرحة ســوداء يحجبن بهــا وجوههن يعلوها ملاءة تلتف حول اجسامهن ، زين كلا حافتيها بنقوش طرزت بخيوط من الحرير الأحمر ، ويضاف الى حافتيها شرابات من نفس اللون •

وزائرو الواحــات البحرية الآن قلة اذا مــا قورنت بما تحظى به شــقيقاتها من واحات الصحراء الغربية وكلها جنات خضراء وســط بحار الرمال الصــفراء ، الا ان زحف تعمير الصحراء متجه الآن نحو واحات الفرافرة والبيها، فاذا ما مهد الطريق وسفلت تيسر الوصول اليها وتبوات مكانها ضمن قائمة معالمنا الســياحية ليستمتع بمشاهدتها الزائر والدارس والباحث والسائح ، وستكون لقربها من القاهرة خير مكان يقضى فيه المواطن ومحب الاعن عطلته الاسبوعية او شطرا من اجازته السنوية •

واخيرا ، هذه سطور اقدمها للقــارىء عن الواحات البحرية ليسبح خياله بعيدا بين خضرة الزرع وسط صفرة رمال الصحراء • غير ان الوصف مهما فاض به القلم لاتتممه الا المشاهدة، فهناك ترى الطابع الواحى فى بيئته وعمارته ، وزيه وزينته ، وعاداته وتقاليده ، ومواســمه واعيــاده ، وتنعم بالهدوء وجمــال الطبيعة ، وتتجول بين الحدائق الغناء التى تفيض بشتى الثمار واصناف الفاكهــة وكلها مباحة تقطف وتتذوق منها كما تشاء ، وتستمع الى موســيقى خرير الماء الذى ينبع رقراقا من العيون هنا وهناك وتتعرف على بلادك ومعالمهــا الاثرية ذات التاريخ القديم الخالد ، ولتقضى اسـعد الاوقات بين بدو الصحراء وكلهم ذوو مروءة وشهامة وكرم واباء •

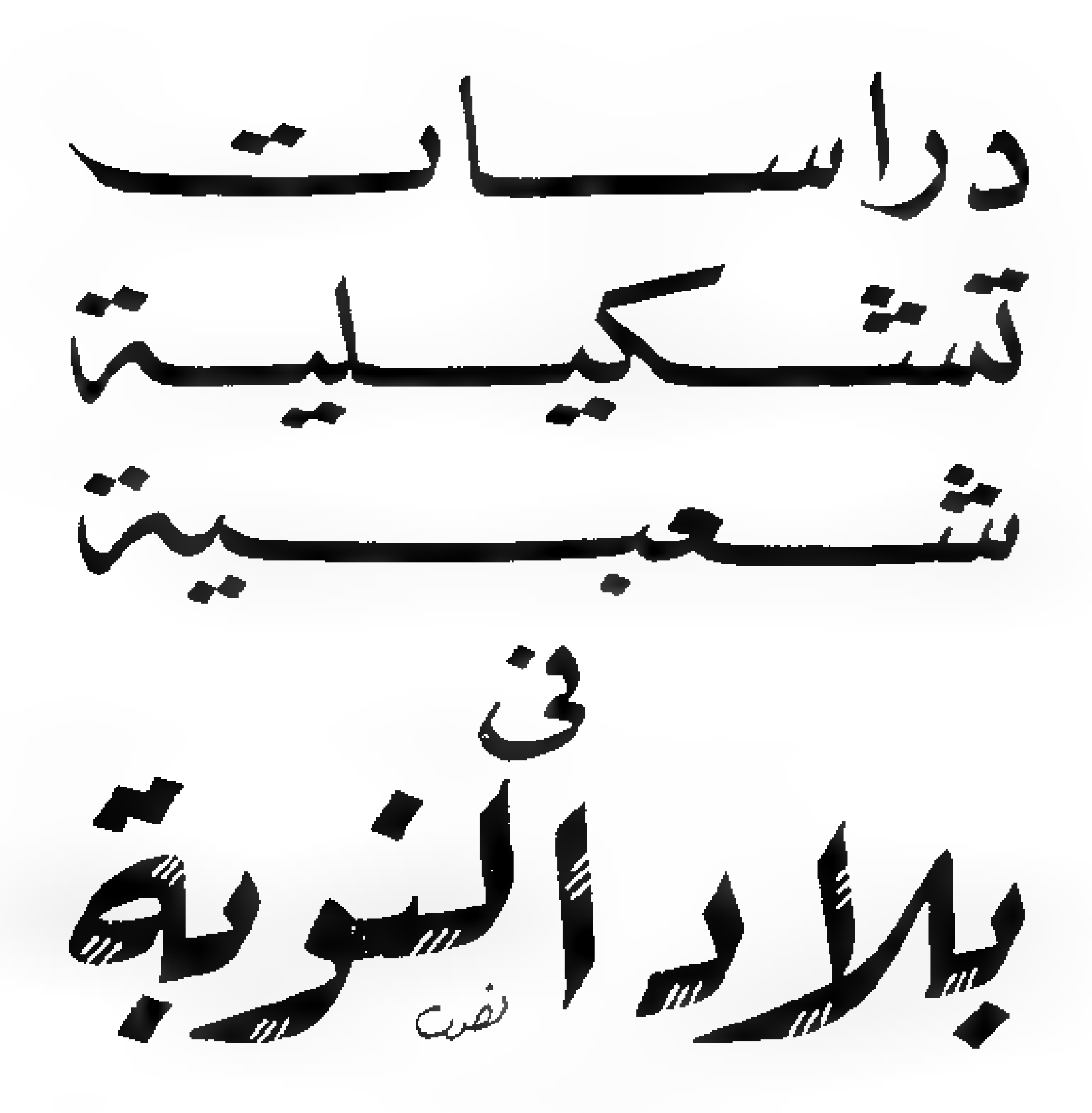
دكتور عثمان خيرت



حلق بقلول



حجاب للصدر من الفضة



بقلم : جودت عبد الحميد

فى النجوع كثيرا ما كنا نصادف على احد اطرافها أو فى منتصفها بناء قد يتسع وقد يضيق تبعا لكثافة السكان فى النجع أو القرية .. ذلك هو بناء المضيفة العامة فللمضيفة أهمية خاصة فى بلاد النوبة من بدايتها الى نهاية حدودها المصرية المتاخمة للسودان مهما اختلفت ظروف القرية أو النجع أو المنطقة ... من حيث حالتها الاقتصادية أو اختلاف عناصر سكانها ومساحة منازلها او صنعات اهليها انفسهم .. فالمضيفة فى كل الظروف لا بد من وجودها فى جزء لا يتجزأ من تراث النوبة لا ينفصل عن عادات سكانها واخلاقهم وطبيعتهم العربية الكريمة .. ولهذا ايضا لا يخلو منزل فى النوبة من المضيفة ولا يخلو نجع من مجموعة نجوع القرية منها على طول الطريق لادندان .

وقد تكون المضيفة الخاصة الملحقة بمنازل النوبيين والتى يطلقون عليها (المندرة) قاعة واسعة يزدان داخلها وخارجها بالرسوم والزخارف المتنوعة .. تزخر المضيفة وشرفاتها بالمصاطب

والوسائد والمفروشات اذا كان المنزل فسيحا متسعا . وقد تصبح أحيانا حجرة صغيرة بسيطة التأثيث كشأن بقية الحجرات تبعا لاتساع المسكن النوبي الذي يضمها اذا كان صغيرا في حجراته وأقبيته وملحقاته .

والأمر في كلا الحالين يتوقف على الحالة الاقتصادية والاجتماعية لأصحاب المنزل أوسكانه .

غير أن المضيفة العامة لسكان النجع أو مجموعة النجوع المكونة لقرية من القرى كثيرا ما كانت تجمع بين جوانبها عديدا من المنشآت التي يستفاد بها في كثير من الاستعمالات الجماعية .. وهي في حقيقتها صورة صادقة للتعاون الكامل بين الاهلين .. الذي فرضته عزلة المجتمع النوبي وتقاليده وتمسكه بالشريعة الاسلامية .. ويبدو ذلك واضحا في عملية انشاء المضيفة وبنائها .. فكل سكان القرية رجالا ونساء يشتركون في عملية البناء ، كل بما تسمح به ظروفه وامكانياته بما يملك من خامات أو مواد او جهود انسانية .. ويظهر الفنان النوبي مهم ابداعه في زخرفتها وتزيينها .

ولم يكن يقتصر ذلك التعاون على المساهمة في بناء المضيفة فقط بل يستمر بلا حدود بالجهد والمال في العمل على ادارتها وخدمة النازلين بها .. فهي دار الضيافة التي اعدها سكان النجع أو القرية لاستقبال الوافدين اليها..العابرين او الذين كانوا يفدون للمشاركة في احتفالات القرية الدينية او الاجتماعية كمناسبات الزفاف او تقديم واجب العزاء او حضور المآدب وغيرها .. وهي ايضا التي كانت تتحول في لحظات الى مسجد كبير يؤمه المصلون في كثير من الاوقات اذا ما خلا النجع من مسجد خاص به يقيم اهلوه فيه فريضة الصلاة وقد تصبح احدى حجراته او أقبيته قاعة لعقد المجالس العرفية التي تشكل من النوبيين انفسهم للحكم في منازعات الاهلين كسلطة قضائية خاصة بهم .

كما كانت المضيفة منتدى يجتمع فيه رجال القرية وشبابها يتدارسون في كل امور دينهم ودنياهم ومجتمعهم الخاص .. يتسامرون ويتبادلون ويستمعون الى خلاصة ما وصلهم من الصحف والمجلات ومختلف ألوان الثقافة والمعرفة .. في نفس الأوقات التي هم فيها يجلسون في انتظار القادمين اليها .. بلا موعد ولا تحديد .. لاستقبالهم والترحيب بهم واكرامهم .

وكم كانت المضيفة العامة في أوقات معينة موسمية أو طارئة تصبح ديوانا للحكومة .. حين يفد الى النجع أو القرية موظفو الدولة في مهام رسمية تختص بها وبما جاورها من قرى .

وكان يقيم بالمضيفة بصفة دائمة أحد سكان القرية في انتظار القادمين اليها في أي وقت من أوقات الليل أو النهار .. وغالبا ما كان يدخلها السودانيون المسافرون الى أسوان عن طريق العوامات أو الأقدام حين يصلون الى مشارف القرية أو النجع طلبا للراحة في منتصف الليل أو بعده ..وكل سكان القرية نيام..وبدلا من أن يطرقوا أبواب البيوت الطريق أمامهم الى المضيفة معروف دائما ، حيث ينزلون في أمان فالمكان متسع والعنقريب ـ سرير النوبة ـ في أرجاء المضيفة على استعداد دائم لاستقبال كل زائر .

ولم تكن تخلو جدران المضيفة العامة هذه خلوا جزئيا أو كليا من اللمسات الفنية الزخرفية للفنان الشعبي الذي فاض انتاجه على كل أرجاء النوبة بمناطقها الثلاث فالبناء النوبي ـ منزلا كان أو مضيفة أو غيرها معرض لاستعراض كل ألوان الفنون التشكيلية الشعبية بأنواعها .

ومداخل المضيفة دائما بلا أبواب فهي ليست في حاجة اليها لان الأبواب كثيرا ما تضع الانسان في موقف المتردد قبل أن يبدأ طرقاته عليها .. وكأنما كانت المضيفة في النوبة تقول للوافد اليها .. « تفضل انها للجميع » .

وللمضيفة العامة في قرى النوبة نماذج متنوعة تختلف في مساحتها وأسلوب بنائها وزخرفتها ليس فقط من منطقة الى أخرى ولا من



(١) مضيفه عامة تقع في مواجهه النيل على الجانب الشمال في مدخل احد نجوع قرية (دابود) الكنوز

(٢) مدخل المضيفة خاصة (منفرة) واماما شرفتها التي تجاوز المدخل العام الذي تبدو زخرفته (دهميت) الكنوز





منظر لمصفة عامة من احد نجوع دابود يوضح موقعها في احضان الجبل الغربي



الفناء الداخلي للمصيفة ويظهر في ســـور فنائها المواجه للنيل قبلة الصلاة ٠



مدخل المضيفة بلا باب وحجرة الاستقبال الخارجيه المسقوفة بجذوع النخيل والجريد ويبدو بداخلها المصطبه

قريه في [illegible] في [illegible] حرفي القريه [illegible] في [illegible] النوبه القديمة [illegible] سكلا [illegible] معماري نوبي واحد ..

ومن قرية [illegible] قرى بلاد الكنوز في النوبة القديمة ومن [illegible] عن [illegible] القرية [illegible] هذه [illegible] في مصر [illegible] الاسلامية [illegible] الوسطى [illegible] وقد تميزت هذه [illegible] ومداخلها [illegible] وتنوع [illegible] المعمارية [illegible] وقد بنيت جميع حجراتها [illegible] من الطوب اللبن .. [illegible]

في وضع مساكن يحضنها الجبل الغربي على بعد ٥٠ مترا تقريبا من النيل .. اقيمت على مساحة مربعة أضيفت اليهـا حجرة خارجية للاستقبال سقفت هـذه الحجرة بعوارض من جذوع النخيل والجريد كما بنيت بجوار جدرانها الثلاثة مصطبة واخترقت أعلى جدارها الجنوبي طاقتان طوليتان لتجديد تيار الهواء بها .

ويتوسط واجهة المضيفة المواجهة للنيل مدخلها الرئيسي كالعادة .. يؤدي بعد صعود درجتيه الى فناء مربع اليمنت قبلة الصلاة في منتصف الضلع الشرقي من السور على هيئة نصف الدائرة . ويتسع هذا الفناء للاحتفالات واقامة الشعائر الدينية وحلقات الذكر وتادية فرائض الصلاة أيضا.

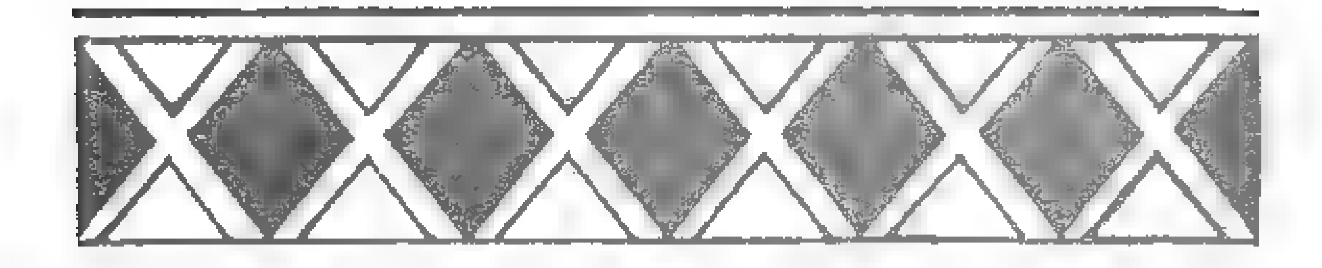
ويعتبر مستوى الفناء وحده هو المستوى الثاني من حيث الارتفاع بعد مستوى حجرة الاستقبال الخارجية .

وفي الفناء مستوى ثالثا يؤدي اليه ٤ درجات وهو عبارة عن سقيفة علوية على زاوية قائمة تطل على [illegible] اعمدة بمحلة ٤ عمود مسقوفة بجذوع النخيل والجريد أيضا وهذا [illegible] بجوار حجرة الاستقبال الخارجية

أما الضلع الغربي [illegible] قاعة كبرى [illegible] على شكل [illegible] في وسطها مدخل [illegible] واحدة تطل [illegible] لتجديد تيار الهواء فيها عن طريق ٤ [illegible] طولية [illegible] .. وهي قاعة شتوية للاجتماعات وللاقامة والمبيت أيضا .. ويجاورها من الجهة الشمالية دورة مياه مربعة .

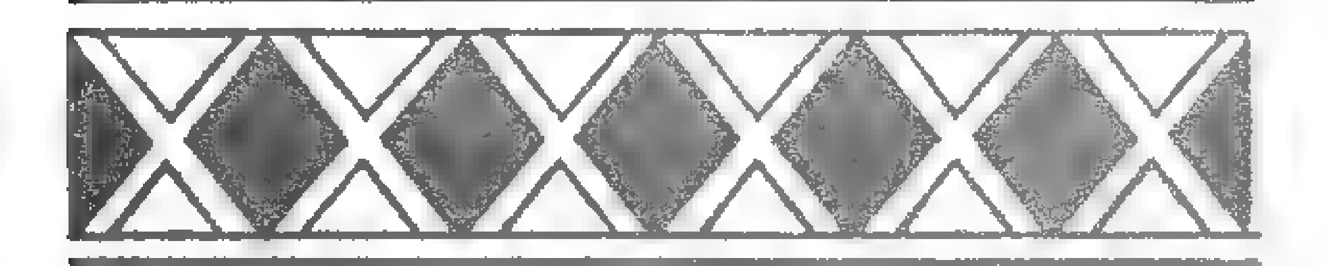
ان المضيفة في المجتمع النوبي وما يدور فيها وحولها من مظاهر اجتماعية ما هي الا صورة صادقة للتطبيق الفعلي لمبدأ الاشتراكية الاسلامية الحقيقية التي تمت على أرض النوبة نابعة من بيئتها وظروفها واحتياجات أهلها ومستواهم الانساني .

جودت عبد الحميد يوسف



خمسة أيام بين الآثار الشعبية في الصعيد

بقلم: محمود الطوخي عباس



لا يساوي شيء في الدنيا مثلما تساوي رحلة الى أعماق النفس البشرية يكتشف فيها الفرد كل الغرابة وتتملكه الدهشة حتى يتجلى عنه الغموض وتنبسط أمامه الأمور كمدينة مسحورة فك عنها سحرها أو طلاسم تعرف على شفرتها فأماط عنها اللثام أمام الملأ . لكن الكثيرين من الذين ذهبوا الى صعيد مصر ازداد اللثام أمام عيونهم غموضا . وتملكت منهم الدهشة . فهم كلما اقتربوا من حقيقة الأمر دنوا من غموضه ، لا يعرفون عنه أكثر مما غاب عليهم . فالى جانب الآثار الفرعونية التقليدية التي تملأ جنوب الوادي وصحراءه واتسعت لتعريفها وصورها آلاف الكتب التي تتحدث عن طبيعة ورحلة الشمس وكتاب الموتى ، الى جانب هذه الآثار توجد الآثار الشعبية التي لم يرعها أحد اهتماما الا باشارات مبهمة في بعض المقـــالات أو في ثنايا البحـوث المقصورة على بعض الهيئات والجمعيات الخاصة ، او لم يشر اليها بقليل او كثير . ولكن ما أحوجنا ونحن نخطط لحاضرنا ومســـتقبلنا أن نقف على بعض ملامح مجتمعنا وموارده بالدراسة والبحث فلم يعد على الباحث او طالب العلم أن يولي وجهــه قبلة المغرب ، الى باريس ، ولندن وروما ليأتي بالجوهرة النفسية أو المعجزة الخارقة ، فالدراسة اليوم يجب أن تبدأ من هنا ، من الشرق حيث وجب علينا التعامل مع البلدان الافريقية والآسيوية على مستوى غير ذلك المستوى الذي نعامل عليه أساتذة كمبردج والسربون . وما أكثر صعيدنا قربا الى الافريقية حيث كانت الحضارة النوبية ، وحيث حكمه الأحباش مرة وتبادلت الحدود بين مصر والسودان مرات وكانا جميعا أبناء شعب واحد .

لهذا كان على خمسة من مدرسي ومعيدي المعهد العالي للتربية الفنية ان يخوضوا في أعماق صعيد مصر بين بلدة الهو ونجع حمادي والبلينا واخميم والمراغة المدونة ومحافظة ســـوهاج ينهلون من تراث الشعب العريق ويقفون على طبائع وعادات الأفراد والجماعات وصناعاتهم ومؤثراتهم الحضارية ويسجلون كل ما تقع عليه أبصارهم ليعـودوا فيعكسوا هذا على جيل الدارسين من أبناء شعبنا كيلا يشعر بالغربة أمام أصله وبلده وعالمه الجديد في الجزائر وديكار وبرازافيل والبحرين حيث ينقل الرسالة ويتعاون مع اخوانه من شعوب آســيا وأفريقيا في التعرف على واقع الحياة والتكيف مع نبضها المتغير .

سارت من نجع حمادي عربة صغيرة الى منطقة الهو في سفح الجبل لمشاهدة عجائب الدنيا التي أحدث تزيد على السبعة المعهودة حتى جاوزت المئات فتشتهر الهو بمقابرهـــا الشـــعبية التي يدفن فيها الأهالي موتاهم كتقليد يذكرنا بنقـــل الجثمان الى البر الغربي بمدينة طيبة (الأقصر) ، وتشغل مقابر الهو رقعة كبيرة في سفح الجبل على شكل مثلث قاعـــدته في الشرق ورأسه في الغرب حيث تتجه أوجه المقابر . ويحيط بكل مجموعة تنتسب لأسرة سور لا يزيد ارتفاعه على المائة والعشرين سنتيمتر من الطوب اللبن وله بوابة على شكل حدوة الفرس الى المترين او تزيد السور . والغريب في هـــذه المقابر انها تتنافى مع تقاليد الحزن والتشاؤم التي تصاحب الاحداث المؤلمة المفجعة لفقــــدان عائل الاسرة أو الابن بحيث يكون العقـد في مســتوى أعلى من نهـاية الأصفر . فبينما تستعمل النسوة في الوجه البحري النيلة الزرقاء في صباغة الوجوه وطلاء جدران المنازل كتعبير عن الحزن . نجد هذه المقابر وقد بنيت بالطوب اللبن وكسيت بالجير ورسم عليها بالالوان الاساسية الزاهية الحمراء والزرقاء وقليل من الاصـــفر وحـدات زخرفيـــة ترمز للزهور كالتي نشاهدها في وحدات الشرائط التي تحيط بالتوابيت الفرعونية . أو التي نشاهدها في نسج المراوح الشعبية التي اشتهرت بها بلدة دراو كما نلاحظها في الوحدات الشائعة الرسم على أوراق الطبل الشعبية بدلا من الجلود حيث تتقاطع أقطار الدائرة فتنحصر بين أجزائها قطاعات على شكل مثلثات تتخذ لها لونا مخالفا للخطوط أو تترك بلون الأرضية . كما اتخذت هذه الوحدات كيانها من سروج الجمال ونهاياتها التي تتدلى بضفائر . ومن بين هذه الوحدات الابريق وأكواب الشاي التي تعبر عن صفة الكرم والجاه أو رسم المسبحة لتدل على التقوى وانشغال صاحبها بالعبادة أما



واحدة من ابراج الحمام الشائعه على طول الطريق بين البلينا والعرابة
المدفونة يتضح فيها الاسلوب المعماري المميز لمباني هذه البلدة



مبانى القرانه المدفونه حيث يظهر بوضوح استخدام قوالب الآجر فى عمل الوحدات الزخرفية الهندسيه

مقابر النساء فترسم عليها المرآة والشبلان والمشط كدليل على الترف والاهتمام بجمال المظهر .

وإذا تركنا بلدة الهو واتجهنا شمالا إلى محافظة سوهاج لنصل منها إلى اخميم مركز النسيج في العهد الفرعوني والقبطي . فشهرة هذه البلدة ترجع إلى نوع النسيج لدى متخصص في صدره

الى بلدان افريقيا وآسيا حيث تعتمد المنسوجات على وحدات متعددة تذكرنا بالوحدات المرسومة على مدرج بيو . وتسيج هذه الوحدات من زيادات في اللحمة وتنويع ترتيب الخيوط التي تعتمد على نظام رياضي يخضع النقوش للعلاقات بين نظام الخيوط الراسية (السدى) والافقية (اللحمة) فيظهر النمط الهندسي من خلاله مؤكدا المضمون الأساسي لصناعة النسيج . وتعتبر اخميم من المراكز القليلة للصناعات الفنية التي استطاعت أن تحافظ على كيانها ازاء التغيرات الحديثة والتي أخلت بكثير من مراكز الصناعات الأخرى .

اما القرانة المدفونة حيث ننتقل الى الجنوب مرة أخرى فتبعد عن البليينا بحوالى ١٠ ك م وتعرف بمعبديها الشهيرين أبي دوس (معبد سيتي الاول) ومعبد رمسيس الثاني والرحلة الى القرانة المدفونة تسمى بالعربية فربما أول رحلة عرفها المصريون في تاريخها وحياتها تسمى رحلة اوريس التي كانت تحت عن أوزوريس وهي القرانة المدفونة وبجوار ي دوس وجدت رأس أخيها . وتبدأ معبـــد ي دوس من حيث التشكيل المعماري بمدرجات مس معبد الدير البحري وتسمى بحجرات مكعبة تصطف في صفوف تذكرنا بالعمائر التي يسكنها هل البلدة . ويختلف عمائر القرانة المدفونة عن عمائر وجه قبلي بجمعها بين النمط المعماري للمباني في الوجه البحري وبين نمط الصـــعيد . فهي تخضع للأشكال المكعبة ولا تتضح فيها النهايات المنحنية التي نشاهدها في عمائر الجنوب وبلاد النوبة . حيث نطق بالملاط الذي يعمل على الحد من النهايات المتعامدة . أما عمائر القرانة المبنية بالطوب اللبن مع الطوب المحــروق فتقــوم على النهايات المتعامدة ويتضح فيها استخدام الوان قوالب الطوب في عمل الوحدات الزخرفيــة . فتذكرنا بمآذن طوخ وبنهـــا في الوجه البحري وواجهـــات الحمامات والاسبلة في مدينــة الإسكندرية .

وبرغم جمع هذه العمائر بهذين النمطين فــلا تتضح اي انفصام لقيام التشكيل على عنصر الخامة قوالب الطوب الملونة وارتباطها بالتراث التاريخي الذي ورثه أهل البلدة فتذكرنا كتب التاريـخ



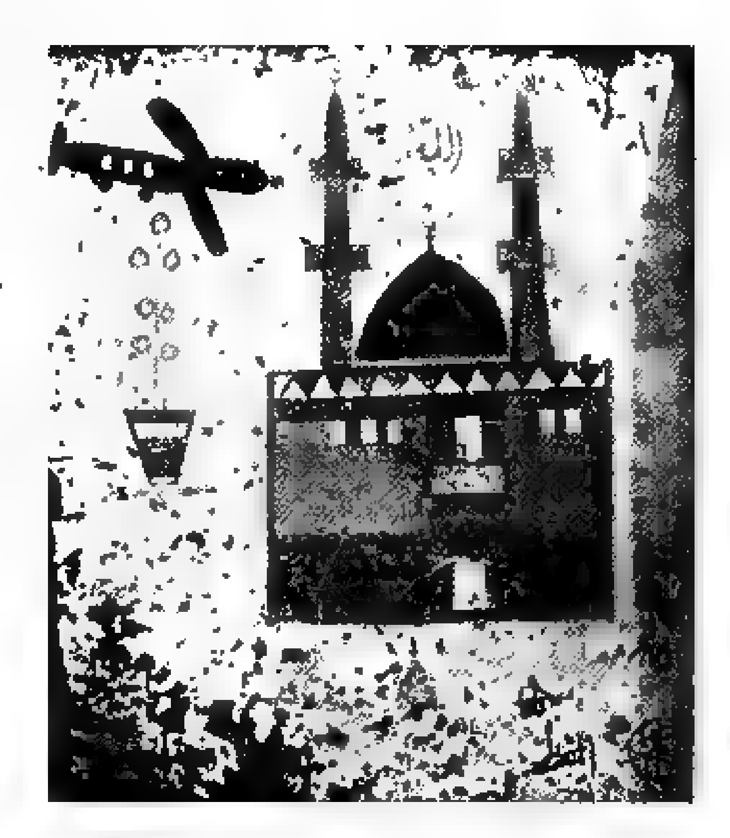


مقابر هو وخلفها احد القباب القديمة ونلاحظ على المقابر الوحدات الزخرفية

بالعثور على العدد الوفير من مغارات ومقابر حول معبد ابى دوس كانت تبنى من الطوب اللبن وتعمل أبوابها من الحجر الصلب .

[illegible]

العمارة المدفونة والتي تصبح في ابراج الحمام على طول الطريق بين الملمسا والعمارة المدفونة وتلك الطابع يختلف عما آلت اليه عمائر سوهاج وخاصة المساجد حسب معاني من مشكلة فسة في طرازها



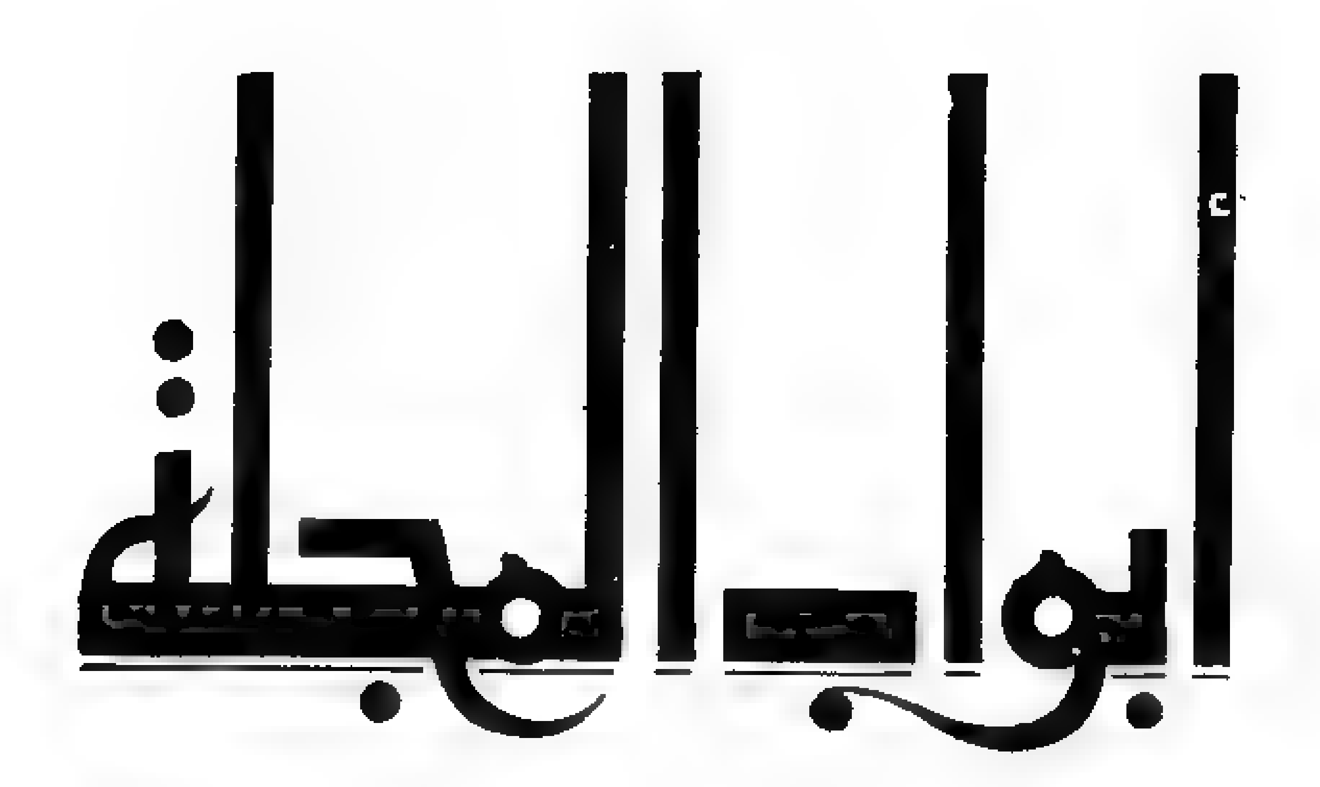
رسم حائطى على أحد بيوت الغرابه المدفونة
تصوير اسماعيل الحجاج

المعماري وأساليبها الفنية من حيث الاشـــكال والنسب . فنلاحظ الانفصام في التكوين . فتظهر العمائر لأول وهلة وكأنها جمعت من أجزاء متناثرة ليس بينها أدنى ارتباط أو كأنها صنعت من خامة غريبة على التشكيل المعماري فبدو كأنها ألواح من الصاج طرقت لتصنع منها القباب والمآذن . فليس هناك سوى الانفصام في استطالة المآذن بغض النظر عن علاقة هذه الاستطالة بسائر أجزاء المبنى وما يترتب عليه من تغير يشمل كل جزء حتى يتناسب مع الشكل العام . ويرجع هـذا الانفصام الى دخول الخامات الحديثة وطرق التشييد باستعمال الخرســانه المســلحة وعدم تكييفهـا مع الاشكال والوحدات والتركيبات المعمارية . فعمائر الصعيد التي تعتمد على الارتفاع القصير وكثرة القباب وارتباطها بالجو البيئي لها ــ أما من حيث عمائر سوهاج فلم يكن في ذهن المعماري ســـوى المحاولات لاستطالة المآذن مهما كلفه الأمر لتساير الأعمدة المسلحة وسهولة الارتفاع بها دون النظر الى ما سيحل بهذه الأبنية من مشكلات في التصميم فتأتي غريبة على الطابع التقليدي وعلى الاسلوب الحديث في التشييد أيضا . كما نلاحظ هذا واضحا في قبة مقام المرسيسة حيث شيدت الأعمدة من الخارج حتى ترتفع بالقبة ما أمكن ذلك ومن الأسباب التي زادت من تفكك الشكل العام هو بناء الكثير من هذه المساجد على مرحلتين الأولى بناء قبة المندرة ثم تضاف اليها باقي المبنى أو العكس

ان مثل هذه الجولة التي أضافت الكثـــير الى معلوماتنا وأعطت جزءا من صورة لبعض المشكلات الفنية التي قد تكون لها نظير أو قريب في أقطار العربية لكفيلة بأن تعاد مرات وأن يضاف اليها بحوث على الطبيعة ومن بين مشكلاتنا الحية والتي نعيشها شعبيا . فان مثل هذه الفنون الشعبية يجب أن نرعاها بالبحث مثلما روعيت الفنـــون التقليدية واتسعت لها آلاف الصفحات من الكتب وعقول الدارسين وكأنها هي كل شيء في المعرفة البشرية .

محمود السطوحي عباس





جولة الفنون الشعبية

مكتبة الفنون الشعبية

عالم الفنون الشعبية



يقدمها : أحمد آدم

سيرة سيف بن ذي يزن

عن مقال بقلم الدكتورة نبيلة ابراهيم

بمجلة تراث الانسانية ـ القاهرة

تختلف سيرة سيف بن ذي يزن عن السير الشعبية الاخرى في أنها تسبح في جو من الخيال الصرف ، فما من حادثة في السيرة نسجت عناصرها من حوادث تاريخية . وهذا يدفعنا الى أن نتساءل : هل تعد هذه السيرة خرافية ، أم أنها تعد صدى لحوادث واقعية عاشها الشعب العربي في حقبة من تاريخه ؟

ان الباحث يستطيع أن يتبين أن الملك سيف في السيرة تمكن من القضاء على الحكم في عالم الجن وعالم الانس واستطاع تعمير البلاد.

وينتسب الملك سيف الى بني حمير ، أشهر شعب حكم اليمن بعد سبأ . ومن المعروف أن الحضارة العربية القديمة تمركزت في الجنوب ، وان اليمن كانت مطمع الدول الكبيرة في ذلك الوقت وهي بلاد الفرس والرومان والحبشة . وتغلب في النهاية نفوذ الحبشة والرومان وهاجر الى اليمن كثير من الاحباش .

وقد نشأ الملك سيف في ظل ظروف سياسية دفعته الى الرغبة الملحة في تخليص اليمن من سلطة الأحباش .

والشخصية التاريخية الرئيسية الثانية في السيرة هي شخصية سيف أرعد والفرق الزمني بعيد بينه وبين سيف بن ذي يزن فسيف أرعد عاش في القرن الرابع عشر الميلادي بينما عاش سيف بن ذي يزن في القرن السادس الميلادي ومع ذلك فان الراوي ربط بين هاتين الشخصيتين رغم بعد الشقة الزمنية بينهما .

ومن المؤكد أن السيرة بدأت روايتها بعد وفاة سيف أرعد أو في زمنه على الأقل ولما أراد الراوي أن يختار شخصية عربية مناوئة لشخصية سيف أرعد اختار شخصية سيف بن ذي يزن الحميري ومن المحتمل أن يكون اسم سيف أرعد قد ذكره باسم الملك الحميري سيف بن ذي يزن ولعله وجد أن التماثل بين الاسمين يضفي على السيرة نوعا من الطرافة .

تنقسم شخوص السيرة وفقا لموضوعاتها الرئيسية الى شخوص تدفع الحياة الى النمو والتطور لصالح الانسان والحياة ، والى شخوص أخرى معارضة لتطور الحياة . وشخوص السيرة

يعيش بعضها في عالم الانس والبعض الآخر في العالم الخفي . ومن نماذج الشخوص الأولى الملك ذو يزن ويثرب والملك سيف بن ذى يزن والشيخ جياد وأخميم الطالب وبرنوخ الساحر والشيخ أبو النور ومن أشكال العالم الخفي كتاب النيل والقنسوة السحرية واللوح المطلسم وسيف آصف بن برخيا والخرزة ذات الأوجه السبعة والحصان السحرى . ومن الشخوص المعارضة لتطور الحياة قمرية وسيف أرعد وسقرديوس والكهين الشعشعان والملك العملاق ، وهؤلاء يعيشون في عالم الانس . ومن أشكال العالم الخفي التي تعاون هذه الشخوص التبن والبرق اللامع والرهق الأسود .

وثمة شخوص لا تنتمى للمجموعة الأولى أو الى المجموعة الثانية وهي ليست شريرة ولكنها لا تمثل القوى الدافعة للحياة لأنها تنظر الى الحياة من جانب واحد وتحن الى الشيء القديم الجامد الذى يجذبها اليه ، ومن هذه الشخوص طامة ومنية النفوس وناهد .

وقد عاش الملك سيف بن ذى يزن فى صراع مع القوى الشريرة التي تجسدت في بداية الأمر في أمه قمرية وسرعان ما وجد العون من القوى الخيرة ممثلة في الغزالة المسحورة وابنتها عاقصة .

والملك سيف بن ذى يزن هو الذى يستطيع وحده أن يحقق مطامح شعبه وبهذا تكشف السيرة منذ بدايتها عن أهم ملامح البطل الشعبى .. انه البطل الذى يتصل بجذوره اتصالا مباشرا وهو الذى فى الوقت نفسه يتصل بالوجود الكلى اتصالا وثيقا ، الوجود المرئى وغير المرئى من ناحية ، والوجود بعناصره الخيرة والشريرة من ناحية أخرى .

وقد عبرت سيرة سيف بن ذى يزن عن أفكار فى اطار أسطورى ، ذلك انها على خلاف السير الاخرى ــ لا تهدف الى تصوير الواقع الذى عاشه الشعب العربى فى فترة من تاريخه فحسب ، وانما تهدف أيضا الى الكشف عن تصور الشعب للوجود الكلى الذى يعيشه .. الوجود الذى يتمثل في قوى مرئية وأخرى خفية .. وقد تحول سيف بن ذى يزن من العالمين الخفي والمرئى لتحقيق الانسجام الكامل بين عناصر الوجود .

وقد استعمل القصاص العربى ما روى عن النبى سليمان وكنوزه وعن تسلطه على عالم الجن فجعل سيف بن ذى يزن يبحث عن كنوز الملك سليمان وجعل عاقصة تطلب بدلة بلقيس مهرا لزواجها من عيروض كما استعمل القصاص الروايات الشعبية عن قصة الاسراء والمعراج واتخذ من عناصرها موضوعات تدخل فى تكوين السيرة الرئيسى فقد ركب الملك سيف بن ذى يزن « الهايشة » وطارت به الى أجواء العالم الخفى فى أقل من لمح البصر .

ويتساءل بعض الباحثين عما اذا كانت سيرة سيف بن ذى يزن خرافية أم حكاية شعبية وللاجابة عن هذا السؤال حسبنا أن نشير الى أن أهم ما يميز الحكاية الخرافية عن الحكاية الشعبية هو صورة البطل ومدى ارتكاز كل منهما على الحوادث التاريخية التي يعيشها الشعب . والبطل فى الحكاية الخرافية لا يتسم بملامح محددة وانما هو نموذج ، أما الحكاية الشعبية فاساسها الواقع التاريخى والحوادث التاريخية . وحيث ان البطل فى هذه السيرة ذو ملامح مميزة لانه بطل تاريخى وحيث أنها ترتكز على حوادث تاريخية فهى اذن تعد حكاية شعبية على الرغم من تصوير حوادثها فى اطار أسطورى .

وتنقسم موضوعات السيرة الى معتقدات شعبية والى أخبار متوارثة والى موضوعات خرافية يبدو فيها أثر ألف ليلة وليلة بوضوح . ثم الى موضوعات نفسية منبعثها اللاشعور الجمعى .

ومن أهم المعتقدات الشعبية روح الميت التى تظهر في شكل طائر والأماكن المرصودة والتى لا يفك عنها الرصد الا شخص معين يتلو كلمات محددة والاعتقاد فى أن المرض روح شرير داخل جسم الانسان .

ومن الأخبار المتوارثة ماروى عن النبى سليمان وبلقيس والخضر عليه السلام .

وأثر الف ليلة وليلة واضح في السيرة فاللوح السحري ورحلات سيف في الجزر السبع والحرزة السحرية ذات الأوجه السبعة كلها موضوعات مستوحاة من الف ليلة وليلة ٠

وأما الموضوعات النفسية في السيرة فانهــا وفيرة ٠٠ فقد اخشى الأب ذو يزن من حياة ابنه سيف قبل ولادته ، ووقع الابن بعد ذلك تحت سيطرة أمه ، وابعدته عنهــا ، ثم ظلت تحاربه وتوقعه في المهالك الى أن قتلت واحتمت من حياة الابن ٠ ان هذه كلها تعبر عن المشكلات النفسية التي تعرض لها الابن منذ ولادته الى أن وصل الى مرحلة النضج والاســتقلال ٠ وعاقصة ـ أخت الملك سيف في الرضاع رمز نفسي آخــر للانا الأعلى أو للنموذج الأصلي كما يقول يونج ٠٠ والشيخ الطيب الذي فجأة في السيرة ليعاون الملك سيف ليس الا رمزا للاشعور الذي يطفو فجأة ليذكره بنفسه وبشخصيته ٠

ان سيرة سيف بن ذي يزن تعد في ظاهرها صدى لمشكلات سياسية عاشها الشعب العربي في فترة من تاريخه ، ومشكلات انسانية ونفسية تتضح من خلال تحليل بنائها التركيبي وهــذه المشكلات لا يمكن ان يعبر عنها الشعب في الشكل الفني المتكامل دون أن يشــير الى معتقــداته وتصوراته ٠

على الرغم من أن فن رسم الحروف العربية يعد فرعا رئيسيا هاما من فروع الفن التشكيلي الاسلامي ، الا أن الحروف العربية اقترنت فترة طويلة بما يمكن أن ســميه الفكر الشعبي أو العقلية الشعبية ٠٠ لقد ارتبطت الحروف العربية بالممارسات السحرية وما اليها ، والتقت بالاعتقاد في الفال والطيرة ٠٠ ولم يكن الاهتمام بها ، حتى من الناحية الفنية ، بمعزل عن خواصهــا السحرية وشبه الســحرية ٠٠ وكان الفنــان المتخصص في رسم الحرف العربي مماثلا للفنان الذي كان يعمل في زخرفة الكنائس المسيحية في القرون الوسطى ٠٠ كلاهما كان يصــدر عن عواطف تقوم على الاجــلال والخشوع والورع ٠ ومن ثم رأينا الواجب يقتضينا أن نعرض لجانب من جوانب هذا الفن الذي كاد يستوعب النشاط التشكيلي عند معظم الفنانين من العــرب بمقــال نشر في مجلة روبا لبخا بنيودلهي ٠

الإيقاع في حروف الخط العربي

بقلم بهاناشاريا

أمين المتحف القومي الهند بنيودلهي

بمجلة روبا ليخا ـ نيودلهي

لقــد تطورت الحروف الســامية في الخط العربي حتى أصــبح الفنان العربي يجد فيها معينا لاينضب لرسم الزخارف وبمرور الزمن غــدت الحروف العــربية من أهم الوحــدات الزخرفية التي يعتمد عليها الفن الاسلامي ٠ وتمتاز الحروف العربية بالتوازن والسيولة وقــد استطاع الفنان المسلم بفضل حاسته الجمالية ان يطور هذه الحروف حتى أصبحت أداة طيعة في يده واسهم بهذا في نشر العقيدة الاسلامية ٠

وقبل ظهور الاسلام كان العرب لا يهتمون بالخط اذ كان الخط وسيلة غير معروفة للتعبير في مجتمع الجاهلية في بلاد العرب وعندما نزل القرآن بدأ المسلمون يتعلمون الخط لا ســيما وأن الله سبحانه وتعالى قد أوحى لرســوله أن « اقرأ باسم ربك الذي خلق ، خلق الانسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم »

ومن المهم ان تذكر أن الكتابة كانت شيئا غير معروف تقريبا فى شبه الجزيرة العربية في عصر النبي وكان العرب لا يعرفون شيئا عن الزخارف الملونة ولم يعرفوا فن تجليد الكتب الا بعد نزول القرآن وعندما رأوا ضرورة تدوين الآيات الكريمة ٠

وقد عرف العرب بصـــــفة عـامة نوعين من الخطوط : احدهمـــــا رسمي وكان يتميز بحروفه ذات الزوايا الحادة والآخر عادي ويتميز بحروفه السلسلة المستديرة ومن المحتمل أن يكون الخط الأول قد استعمل في دواوين الحكومة في الكوفة بالعراق واصبح يعرف فيما بعد باسم الخط الكوفى أما النوع الثانى ذو الحروف السلسة المستديرة فقد تطور واصبح يعرف فيما بعد باسم خط النسخ وظل الخط الكوفي يستخدم في العالم الاسلامى نحو خمسمائة ســـنة وأول نسخة من القرآن كتبت بالخط الكوفى يرجع تاريخهـــا الى عام ٧٨٤ ميلادية وكان العـرب يكتبون على رق الغزال والبردى والسجاد ومـا أشبه ذلك ٠

ثم تطور الخط الكوفى الى نوعين متميزين احدهما هو الخط الكوفى الصرف والآخـــر هو الخط الكوفى المنمق وكان الأول يســتخدم فى النقش على شواهد القبور وفى كتابة الوثائق التى تتطلبها ظروف المعيشـــــة وكان الكتاب يؤثرون استخدامه فى كتـابة الآيات الكريمة والأحاديث النبوية .

ولقى خط النسخ استحسـانا عاما ونال شعبية كبيرة بسبب حروفه المقوسـة السلسلة وصـــمد للزمن وتطور وابتكر الخطاطون أكثـر من طريقة لكتابة حروفه وتفننوا في ذلك فظهرت «الطغرائية» بحروفها المكتوبة بطريقة معقـــدة يســـتحيل معهـــا قراءتها ٠ وكانت الطغرائية أصلا شـــارة ملكية غامضة وكانت فى الوقت نفسه تكتب بخط جميل بحيث تتشابك الحروف وتكون زخرفة منمقة تتراوح بين الطغرائية البســيطة التى على شكل قوس وسهم والطغرائية المعقدة التى تشبه ما كان يخطه المشتغلون بالسحر وما اليـــه أو احد تكوينات الألغاز المسلية ٠

وقد رغب المسلمون فى تصــوير الأحياء فلجأ الفنان المســلم الى التعبير التلقائي عن مظاهر الحياة بالخطوط وبالحروف الأبجدية واستطاع بعبقريته الفذة واحساســـه الجمالى أن يعبر عن كثير من الاحياء بالحروف وقد عثر فى «باجوا» فى مقاطعة « هوغلى » بالبنغال على حجر من عهد « نصرت شاه » يرجع عهده الى القرن السادس عشر الميلادى صور فيه الفنان بمهـــارة حـركة الثعبان مستعينا بحرفي الهاء والياء وعثر فى نافا حرام على لوح مرمرى آخر من عهد الســــلطان نفسه صور فيه الفنان شكل بطة تنبض بالحياة مستخدما نفس الحرفين وعـلامة التنوين وقبـــل ذلك بنصف قرن عثر على زخارف نقشت على بعض الأعمدة في عهد مظفر شاه استخدمت فيها الحروف العربية بمهارة ٠

وهـــذا يبين ان الخطاط كان يتمتع بحرية مطلقة في استخدام اى حـرف أو أكثر فى اية مساحة يراها مناسـبة لكتابة الطغرائيـــة بغض النظر عن أية صعوبة قد يصادفها فى هذا السبيل واستطاع بهذا أن يرسم أشكال حيوانات مثـــل النمر ووجوه آدمية بحـروف كتبهـا بطـريقة معينة ٠

وبذل الخطاطون جهدا مشكورا لابتكار مزيد من الوحـدات الزخرفيـة بالحروف العــربية وصنعوا اكثر مما كان يستطيع المصور أن يصنعه بفرشاته من اللوحات الرائعة واصبحت الحروف اداة طيعة فى يد الخطاط يصور بها ما يشاء من مظاهر الحياة بل انه اســـتطاع ان يعبر بالخطوط عن الانفعالات النفسية من فرح وحزن وسـلام وغضب مقلدا الخطوط التى ترتسم على الوجه نفسه وفى خلال القرنين الخامس عشر والســادس عشر قام المصورون فى بلاد الفرس برسم صور شخصية وصوروا الحياة النباتية واســتعاروا من الخطاطين هذا «التكنيك» الرائع ٠

وهكذا نرى أن الخطاط لم يقف ساكتا عندما حرم الاسلام التصوير واستطاع بالتنويع المناسب فى الخطوط وبتقويس الحروف ان يعبر عن الروح الكوفية لا فى دقائقها فحسب بل بكل عظمتها وعمقها الذى لا يمكن سبر غوره ٠



يقدمها : أحمد مرسي



احتلت الحكايات الشعبية جانبا كبيرا من اهتمام دارسي المأثورات الشعبية، الذين شغفوا بها ، وجذبهم اليها ما فيها من خصائص تميزها . وما يمكن أن تثيره من نقاش حول كثير من القضايا التي تهم هؤلاء الدارسين .. حول نشأتها ، والطرق التي سلكتها حتى وصلت الينا بهذا الشكل الذي نعرفه عنها الآن .. وبالطبع فلم يكن ذلك وحده هو مثار اهتمامهم فحسب ، بل لقد كانت الجوانب التي اثارت انتباههم كثيرة ومتعددة ، مضوا يدعون لجمع الحكايات اولا ثم تصنيفها ثانيا ، وفي النهاية تحليلها ودراستها ، وقد اشتهر في ذلك علماء كبار لا يستطيع باحث في ميدان المأثورات الشعبية عامة ، والحكاية الشعبية خاصة أن يتجاهل جهودهم من أمثال تيودور بنفي ، وستيث تومبسون وغيرهما .

ولعلنا لا نأتي بجديد ، اذا اشرنا الى فقر المكتبة العربية فقرا شديدا ، هذا النوع من الدراسات ، ولكن الامل لم يزل معقودا ـ رغم ذلك ـ أن يسد النقص الكبير على أيدي مجموعة الباحثين والدارسين الذين يعملون في هذا الميدان . من هذه الجهود كتاب صدر اخيرا في مجموعة المكتبة الثقافية بعنوان الحكاية الشعبية « للأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس وهو مثار عرضنا الآن .

الكتاب مقسم الى عدة فصول يتحدث الأستاذ الدكتور في الفصل الأول عن « مكانة القصص في الأدب العربي » ، فيؤكد أن العرب عرفوا القصص على الرغم مما يشيعه بعض المستشرقين ، ويرى أنه مما يؤكد ذلك ان الادب العربي قد احتفظ ببعض المصطلحات التي تدل على أنهم قد عرفوا القصص كعنصر اساسي من عناصر التعبير الأدبي .

من هذه المصطلحات .. « حكاية » فهي من المحاكاة والتقليد اي أنها « ترتبط بمحاكاة الواقع اولا وقبل كل شيء » او على اقل تقدير محاكاة واقع نفسي يقتنع أصحابه بحدوثه ، وهكذا فان الحكاية استرجاع للواقع او ما يتصور أنه الواقع بواسطة الكلمة . وقد استخدمت كلمة الحكاية في بيئات العلماء لتؤكد توثيق الروايه ومطابقتها للأصل كما اضيف اليها مدلول آخر جعلها ترادف التشبيه (فلان يحكي القمر بهاء وسناء اي يشبهه) كما أنها تكون تصويرا لحدث ، بالاضافه الى انها ارتبطت بأنواع من السرد تبعد عن الصدق التاريخي حينا وتقوم بوظيفة التسلية والترفيه حينا آخر ، ثم

هناك « القصة » .. وأصلها اللغوى يجعلها مرتبطة بتسجيل الواقع ايضا والعمل على تعقبه ، فهى من ((قص الأثر)) اى تتبعه، وهكذا يكون القصاص هو المتخصص فى الكشف عن آثار الأقدام وتتبعها ، وقد اتسع مدلول الكلمة بعد ذلك ليصبح مصطلحا عاما يستوعب فنون السرد جميعا .

وعرف الادب العربي مصطلحا آخر هو « المقامة » .. وهى حديث مباشر مرسل عن خبر أو وفادة او عظة « ثم تطورت حتى اصبحت حديثا غير مباشر ، وما زال النقاد والدارسون يعرفون أسماء بديع الزمان الهمدانى ، والحريرى وغيرهما ممن صبوا ابداعهم الفنى فى قالب المقامة . كما ظهرت مصطلحات أخرى مثل السمر ، والخبر ، والمثل » ، وكذلك الحدوتة التى تعنى فى أصلها اللغوى الحدث والاخبار عنه ايضا ، وهى اكثر هذه الأنواع ارتباطا بالحياة اليومية ومن ثم استوعبت النموذج والمثال والطريف والخارق واستهدفت التسلية والترفيه استهدافها للموعظة ، كما استغلت فى تربية الصغار .

ويعقد الدكتور عبد الحميد يونس فصلا ثانيا عن « الحكاية الشعبية » (تعريفها وانواعها) وهو يرى أن هذا المصطلح جديد فى العالم كله ، ذلك أن وصف السرد القصصى بالشعبية انما كان استجابة مباشرة للاحساس بالحاجة الى ضرب من التمييز بين اطار قصصى أدبى وآخر يتسم بالحرية والمرونة ومسايرة العقول والأمزجة والمواقف ، وعلى ذلك فقد استوعبت الحكاية الشعبية أنماطا وأنواعا متفاوتة ، وحشدا هائلا من السرد القصصى مما جعل هذا المصطلح فضفاضا . ثم يتحدث بعد ذلك عن خصائص الحكاية الشعبية فهى أولا : عريقة اذ أنها ليست من ابتكار موقف أو لحظة معروفة ، وهى ثانيا : تنتقل من شخص الى آخر بحرية عن طريق الرواية الشفوية ، ثم هى ثالثا : تتسم بالمرونة التى تجعلها قابلة للتطور .. للاضافة والحذف ويقرر أن نسبتها الى مؤلف بعينه لا تعنى شيئا بالنسبة لشعبيتها لان الفيصل فى ذلك انما يقوم على استقبال الطبقات الشعبية لها وترديدها اياها .

ويلاحظ ان مجالها قديم وشامل اذ يسرد الناس — فى كل مكان ، وعلى اختلاف ثقافاتهم — الحكايات ، كما ان هناك تشابها قويا بين المحاور الرئيسية وبين الشخوص والوظائف فى حكايات مختلف الثقافات .. من الانسان البدائى .. الى المنشد المحترف فى الموالد والأسواق .

ويشترك الدكتور عبد الحميد يونس مع غيره من الباحثين فى تأكيد صعوبة التفريق بين انواع الحكايات الشعبيه اذ ان الحد الفاصل بينها لا يظهر بوضوح ، كما أن هذا التفريق بين الأنواع المختلفة غير معروف عند الرواة . ولعل اهم هذه الأنواع هى الأسطورة والسيرة او الملحمة وحكايات الحيوان ، وحكايات الجان والخوارق ، والالغاز والمسائل والنوادر والقصص الفكاهى .

الأصول الأسطورية

يشير المؤلف الى اهمية دراسة الأسطورة ، باعتبارها المنبع الذى تفرع منه كثير من الحكايات ، كما يناقش التعريفات المختلفه للأسطورة عند من تعرضوا لدراستها من الباحثين امثال « ماكس موللر ، وأندرولانج ، ومالينوفسكى ، وبنفى » . وناقش كذلك آراء المدارس العلمية المختلفه وانتهى الى أن الاتفاق على تعريف للأسطورة يرضى جميع الأطراف صعب الى حد كبير ، ثم حدد مجالها بانها ((حكايه اله او شبه اله او كائن خارق تفسر بمنطق الانسان البدائى ظواهر الحياة والطبيعة والكون ، وأوليات المعرفة ، وهى تنزع فى تفسيرها الى التشخيص والتمثيل والتجسيم ، وتنأى بجانبها عن التعليل والتحليل ، وتستوعب الكلمة والحركة والاشارة والايقاع ، وقد تستوعب تشكيل المادة » . وذهب الى ان الأسطورة تشبه المادة فى انهـا « لا تكاد تفنى او تنعدم وانما تتبدل صورها واشكالها ومضامينها ووظائفها او تكمن فى اعماق النفس الانسانية ، وتؤلف ذلك الحشد الهائل غير

المنظم من العقائد القانونية والرواسب والاوهام والخرافات » . وعرض لاسطورة مصرية شهيرة هي اسطورة ايزيس واوزيريس التي تفسر كثيرا من الظواهر التي عرضت للمصري القديم كتحنيط الموتى ، وفيضان النيل ، ودورة الحياة ومطابقتها لدورة الشمس وكانقسام التربه وجدبها ثم عودتها للحياة ، وكالوحدة التي تجمع ظواهر الحياه والطبيعة والكون » . ويرى ان هذه الاسطورة « قد انفرطت عقدتها الى مجموعة من العادات والتقاليد والمعارف ، وحولها حميما تدور حكايات وقصص قد تقصر وقد تطول ».

حكاية الحيوان

يتحدث الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس في هذا الفصل عن حكاية الحيوان فيعدها « أقدم الحكايات الشعبية على الاطلاق ، وهي تتردد على السنة الجميع بلا استثناء في كل بيئة وعند كل امه ، وبين مختلف الأجيال والطبقات » . وهي عبارة عن « شكل قصصي يقوم الحيوان فيه بالدور الرئيسي ، وهو امتداد للأسطورة بصفة عامة ، ولأسطورة الحيوان بصفة خاصة ويستوعب فيما يستوعب الخرافة وملحمة الوحوش » . ويربط بين حكاية الحيوان والحكاية الشعبية بوجه عام فالأخيرة ـ في أبسط صورها ـ « انما هي محاولة لتفسير اشكال الحيوانات على اختلاف فصائلها وشرح ما استطاع الانسان البدائي أو القديم تصوره من عاداتها وظواهر سلوكها » . ويوضح أن وظيفه حكاية الحيوان هي التفسير ، وهي وظيفة ذات شعبتين .. أولا : تفسير الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان نفسه كاختلاف الأحجام والأشكال والألوان . وثانيا : استغلال هذا العالم في تفسير ظواهر اجتماعية وطبيعية لا علاقة للحيوان بها .. أي ان يصبح في هذه الحالة وسيلة تفسر واقعا بعيدا عنه . وقد اكتسب الحيوان في هذا النوع من الحكايات « الكثير من الصفات الانسانية وعلى راس هذه الصفات النطق أو اللغة وهي محور رئيسي كثير الدوران في الفولكلور والأساطير في أوروبا وآسيا وأفريقيا ، ومن هذا العالم القديم انتقل الى سائر بقاع الأرض » ويرجح المؤلف أن الطور الأول من الأطوار التي مرت بها حكاية الحيوان يتسم بالاقتصار على الوظيفة التفسيرية المباشرة مما دفع الباحثين الى أن يضعوا النمط التفسيري من هذه الحكاية قبل غيرها زمنا . والذي يبدو أنها تفرعت بعد هذا الطور الى نوعين أدبيين يختلفان شكلا ووظيفة ..

النوع الأول هو الخرافة وهي عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية اخلاقية ، وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالناس ، وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية وتقصد الى مغزى أخلاقي ، ولها في العادة قسمان .. اولهما السرد القصصي الذي يجسم الغاية الاخلاقية ، وثانيهما تقرير هذه الغاية في صيغة مركزة تتخذ غالبا شكل المثل السائر ، وكأنه الخلاصة الكاملة للحكاية بأسرها .

وتعد أقدم مجموعات الخرافات مجموعة « ايسوب » و « البانشاتانترا » التي أصبح جانب منها يروى على لسان بيدبا الفيلسوف فيما عرفناه باسم « كليلة ودمنة » الذي ترجمه » ابن المقفع ، وعن طريق الترجمة العربية انتقلت تلك الخرافات الى اللاتينية ثم الى اللغات الاوروبية الأخرى .

والنوع الثاني هو ملحمة الوحوش ، وتعد تالية في التطور للخرافة ، وأغلب الظن أن ذيوعها كان ثمرة لتحول اجتماعي ، من غلبة الطبقة الارستقراطية بفنونها المحكمة الى الطبقة البورجوازية التي عملت على التهوين من شأن الصور والقيم السابقة على وجودها فجعلت من الملاحم العظيمة القديمة اشباه هزلية ساخرة » .

وعلى أية حال فان حكايات الحيوان قصيرة بالقياس الى غيرها ، وعناصرها قليلة يمكن أن يضم بعضها الى بعض فتظهر في صورة سلسلة متواصلة ذات حلقات .. أي أنها تتسم بالتواصل واستقلال الجزئيات معا . ويعرض المؤلف بعد ذلك لكتاب « كليلة ودمنة » ، ولمكانة الحيوان في الف ليلة ، فيتحدث عن أثر الكتاب الأول في الآداب العالمية ورأى تيودور بنفي في الطريق التي انتقلت بها حكايات الحيوان من الهند الى



أوروبا ويناقش الفلسفة التى صدر عنها الكتاب ويرى انها هندية الأصل فهي تقوم على تأكيد الاعتدال او الوسط الذهبي ، وأن ذلك يكون عن طريق التمثيل والوعظ .

حكاية الجان

ويتتبع الأستاذ الدكتور عبدالحميد يونس انواع الحكايات الشعبية فيعقد فصلا لحكايات الجان ، وهو يرى أن الأقرب الى الاستعمال للدلالة على هذا النوع من الحكايات مصطلح « الحدوته » ، وأن حكايات الجان تدور أحداثها دائما في بلاد بعيدة جدا ، وأن هذه الأحداث خارقة لا يحدها نوع ، وأن الأبطال شخصيات لا أسماء لها .. انها نماذج . (الملك .. الملكة .. الوزير .. الخ) او يكون لها أسماء عامة (الشاطر حسن .. على .. محمد ..) . ويذكر انها تتسم بكونها أولا : قصص شرى يتسم بالسذاجة وعدم الصقل ، ثانيا : أن البطل فيها ـ لا يقوم بالحدث الخارق بنفسه وانما يعتمد على شخصية خارقة تساعده ـ ثالثا : انها متعدده المصادر تتكرر فيها المحاور وتنزع الى الوعظ والتعليم . رابعا : ان عدد الشخصيات فيها قليل .

ويشغل المؤلف نفسه مع الباحثين فى تتبع المراحل التى يمكن أن تكون قد سبقت هذا النمط من الحكايات ، وقد ظهرت فى ذلك عدة نظريات يذكرها الدكتور يونس ثم يصنف علاقات الجان بالناس فى الحكايات الشعبية فيرى أن من الجان الخير والشرير ، وأن منهم من يختطف أفرادا من البشر ، وان البشر يقومون أحيانا بزيارات لعالم الجان أو يتزوجون منهم .. الخ وفى ختام هذا الفصل يلاحظ أن فى هذا النوع من الحكايات يمكن أن تلمح ما شاع عند المسلمين من معتقدات تتصل بالسحر ، وان المحمود منه يرد الى سيدنا سليمان ، عليه السلام ، الذى كان أول من سخر الجان .

السير الشعبية

ويفرد المؤلف للسير الشعبية فصلا خاصا فقد لقيت السير احتفالا كبيرا من الناس الذين يسمعونها من المنشدين المحترفين فى الأعياد والمواسم والاسواق والمقاهي ويحلل الدكتور يونس هذه الظاهرة بأن هذا النوع من القصص « انما يبعث عليه الحاجة الى الموازنة النفسية بين ما هو كائن وبين ما ينبغى أن يكون » . وقد نبه المستشرقون الى احتفال المصريين بالسيرة فذكروا ان هناك طائفة من الناس تعرف « بالشعرا » وان أفرادها تخصصوا فى سيرتين كبيرتين هما عنترة وبنى هلال وعرفوا لذلك بالعناترة والهلالية ، كما سمى الذين تخصصوا فى سيرة الظاهر بيبرس « بالمحدثين » . ثم يتحدث المؤلف بعد ذلك عن المعنى المستخلص من روايات شهود العيان الذين عاصروا المرحلة التى انتشرت فيها رواية السير الشعبية ، وما كان لهذا النوع من القصص من تقاليد مرعية ، ويحلل سيرة شهيرة هى « سيرة سيف بن ذى يزن » كمثال لما اثاره من قضايا وما اشار اليه من خصائص وسمات .

حكايات الشطار

لقد نالت هذه الحكايات ـ حظا من التدوين ـ فهي اقرب ما تكون ـ كما يذكر الدكتور يونس ـ الى ما نعرفه الآن بحكايات اللص الشريف ، وامثلة هذا النوع من القصص كثيرة في ألف ليلة وليلة ، فظاهرة الشطارة سايرت التاريخ العربي وبخاصة في مصر وبرزت طائفة الشطار بملامح وصفات مميزة ، وتقاليد يحترمونها ، وبلغ من سلطانهم أن حاول الحاكم استمالتهم ، وهكذا برزت الحلقات القصصية الخاصة بهؤلاء الشطار واحتلت مكانا ممتازا في بعض السير الشعبية .. ، ويذهب المؤلف الى أن تحديد الزمان الذى تكاملت فيه هذه الحكايات ليس سهلا كما يتصور وان كان الدارسون يعتمدون على منهج النقد الداخلى ليرجحوا الفترة الزمنية التى يمكن ان تكون قد نشأت فيها ، وقد انتهوا الى أنها متأخرة بالقياس الى سير الفرسان ورجحوا ظهورها فى الحواضر عامة ، والقاهرة خاصة . ويمضى الأستاذ الدكتور فى تحليل هذا النوع من الحكايات ، فيذكر سماته وما أصابه من تحول ، والظواهر المختلفة التى يمكن أن نلمحها فيها .

الحكاية المرحة

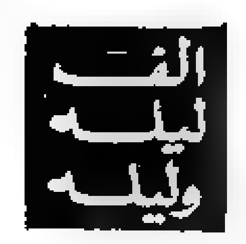
وهى ضرب من الحكايات الممعنة فى القصر ، وتدور غالبا حول الحياة اليومية ، ويغلب عليها المفارقات التى يستحدثها الغباء أو البلادة أو الخدعة ، ولها محور رئيسى واحد وقلما تتجه الى الخارق وهى تنزع الى التجمع حول شخصية واحدة أو مجموعة محدودة من الناس وتعرف فى الحياة العربية بالنوادر .. نوادر الظرفاء .. السكارى .. البخلاء .. المغفلين ، ولعل أوضح أمثلة هذه الحكايات ما أثر عن « جحا » من نوادر ، اذ تحمل شخصية « جحا » فى أعطافها ما يتسم به الشعب العربى من ذكاء لماح وتهكم ساخر ، ويرى الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس أنه لا ينبغى لنا ان ناخذ نوادر جحا وأقواله مع امرائه وولده مأخذ الفكاهة فحسب ذلك لأنها تنطوى على حكمة عملية ورمز فنى ونقد اجتماعى .

الحكاية الاجتماعية

وهى تعكس فى صدق ، يحمل فى أعطافه النقد غير المباشر ، اخلاقيات الطبقة الراقية التى أثمرت أولئك الظرفاء ، وتصور ضروب السلوك المقررة على الرجال والنساء وهى تتعاطف مع أصحاب الحرف والمهن على الرغم من المكانة المثالية للحاكم ، فاننا يمكن أن نجد نماذج واقعية ـ وان كانت غير بارزة الملامح ـ للخياطين والحطابين والنجارين .. الخ ويمضى المؤلف بعد ذلك فى الحديث عن النقد الاجتماعى الجاد الذى تتوسل به الحكاية الاجتماعيه فتستغل فن التشخيص أى رسم النماذج البشرية الدالة على طبقة او حرفة أو ضرب معين من ضروب السلوك . ثم يناقش الباحثين الذين ردوا هذه الحكايات الى بيئات غير عربية ، لينتقل بعد ذلك الفصل الاخر من رحلته الممتعة المركزة فى عالم الحكاية الشعبيه اذ يجعل هذا الفصل لحكايات الألغاز التى تلتقى فيها وظائف شتى منها ما هو تفسيرى شارح للظواهر والمعضلات كالاسطورة ، ومنها ما هو تعليمى يرسب معلومة من المعلومات أو حقيقة من الحقائق ، ومنها ما يستهدف الاختبار العقلى وتزجيه الفراغ بالرياضة الذهنيه .

واخيرا فما زلنا فى حاجة الى دراسات ودراسات فى هذا الميدان واعنى به (الفولكلور) حتى يمكننا أن نغطى كافة الفروع والانواع ، وأن تكون لدينا مكتبة عربية متكاملة تحلل وتدرس تراثنا الشعبى العريق .

احمد مرسى



باتت مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة ، مالم تنله مجموعة أخرى من الحكايات الشعبية من شهرة وانتشار ، في الشرق أو في الغرب . وكانت ولا تزال تستثير خيال العباقرة من شعراء، وموسيقيين ، وقصاصين ، ورسامين .. فاستلهموا أجواءها .. معجبين بالشكل الفني الذي صيغت فيه تلك الحكايات ، فاستوعبوه ، وصبوا فيه ابداعهم ...

لقد ملأت هذه المجموعة من الحكايات ، الدنيا، وشغلت الناس قرونا عديدة ، وتعددت طبعاتها وترجماتها في أرجاء العالم ، فالطبعات العربية منها طبعة بولاق (١٢٥١ هـ) ، وطبعة بيروت (سنة ١٨٨١م) ، وهناك الطبعات التجارية التي تنتشر انتشارا كبيرا بين عشاق هذا النوع من فن القصص . ولكن الكثير من هذه الطبعات الاخيرة كان مثيرا للأسى ، والأسف ، لاسفافه وهبوط مستواه الفني ، في الوقت الذي عرفت فيه أوروبا قيمة هذا التراث الفني ، فظهر لمجموعة ألف ليلة وليلة ترجمات وترجمات .. ذات مستوى فني رفيع يكافيء مالها من قيمة فنية ، وما تلقاه من احتفال القراء بها ، واقبالهم عليها .

وهكذا فقد كان ذلك هو ما دعا الاستاذ « رشدي صالح » الى أن يتصدى لاعداد هذه المجموعة من الحكايات اعدادا يناسب ذوق العصر الحديث ، وينقيها مما علق بها من شوائب ، تتمثل في بعض الاعمال الفنية الهابطة ذات المستوى الرديء ، نسبها أصحابها الى ألف ليلة وليلة ، لعلها تصيب حظا من شهرتها ، فأساءت الى المستوى الفني للحكايات .

ولم تستثر ألف ليلة وليلة خيال الفنانين المبدعين فحسب ، بل استثارت أيضا اصحاب الدارسين المتخصصين فانكبوا على دراستها ، وبين خصائصها الفنية ، وأصولها وامتداداتها وتأثيراتها المختلفة . ومن هذه الدراسات ، الدراسة الرائدة التي نهضت بها الاستاذه الدكتوره سهير القلماوي فكانت بذلك أول الباحثين العرب الذين اقتحموا هذا الميدان البكر، ومهدوا السبيل لمن جاء بعدهم من الدارسين في ميدان الدراسات الفولكلورية . كما أفرد « الدكتور فؤاد حسنين » جانبا من كتابه « قصصنا الشعبي » لالف ليلة وليلة ، وخصص الاستاذ «فاروق سعد» مجلدين كبيرين (من وحي ألف ليلة وليله) عرضا لهما من قبل ... تتبع فيهما أثر الليالي في الفنون المختلفة من الشعر والموسيقى والقصص والمسرح والفن التشكيلي، والسينما ، والباليه ، ومن الاوبرا .. الخ .

وقد رأى الاستاذ رشدي صالح عندما عهدت اليه دار الشعب باعداد وتهذيب مجموعة ألف ليله وليله أن يحافظ « قدر الاستطاعه على الروح الاصليه فلا يحذف من الحكايات بغرض الاختصار ، ولا يعيد تنسيق وتبويب النوادر بغرض التركيز ، بل يترك القصة تتفرع الى النوادر وتستطرد الى القصة الجانبية ، وقد يسقط بعض عباراتها وألفاظها التي تخدش الآداب ، وهذا وحده مدار الحذف ... ورأى كذلك .. « أن ينسق النص بحيث يبدو واضحا للعين القارئة ، فاذا عرض له مايستحق التعليق الحق بالنص هوامش مختصرة ، فيما يهم دارس الآداب الشعبيه أو فيما يلقي ضوءا أساسيا على موضوع القصه وعاداتها ..

وهكذا نستطيع ان نبين الهدف من تقديم هذه المجموعة من القصص في هذا الثوب الجديد. فهو هدف مزدوج ، يحرص على أن يضع هذا العمل الفني في مكانه الصحيح من وجدان العصر والمثقفين ، ويحرص في ذات الوقت على ان يكون ذا فائدة للمتخصصين من دارسي الفولكلور باعتبار ان هذه المجموعة تمثل احد المعالم الرئيسية التي لا بد من أن نقف عندها كل

دارسي المأثورات الشعبية العالمية عامة ، والعربية خاصة .

ومن أجل ذلك حرص الاستاذ رشدي صالح على الا تحتو مقدمته من هذا الجزء الذي يهم المتخصصين فبدأ بالحديث عن خصائص من الحكاية وأول هذه الخصائص أن الليالي لا تبدأ مع السطور .. الاولى .. وأن شهرزاد لا تظهر مباشرة ، بل نجد امامنا مدخلا أو تمهيدا له اهميته ودلالته ... سنعرف انه كان في زمن سحيق ، ملكان شقيقان هما شهريار ، وشاه زمان وقد خانتهما زوجتاهما فلم يعد هناك ما يحرصان عليه ، حتى انهارت ثقتهما في نفسيهما ، ولم تعد عندهما القدرة على مواصلة الحياة التي كانت لهما من قبل .. ومن ثم اصبح «التحول» أمرا لا مفر منه .. لابد من أن يبدأ من جديد ، فاذا بهما يسيران متحدين هيئة التجار ، لتبدأ الصفة الممهدة التي تتجه بسلوك كل منهما وجهة جديدة ، ويكون ذلك مدخلا لما سوف يأتي بعد ذلك ، وتمهيدا له : فالتمهيد جزء من وظيفة السرد القصصي في الليالي يعبد الطريق الى عقل المستمع ووجدانه ، ليصل اليهما من أقصر الطرق ، ليكونا بعد ذلك تربة صالحة تبذر فيهما العبرة الأخلاقية التي تسعى الحكاية الى تأكيدها .

ويحلل الاستاذ رشدي صالح الشخصيتين الرئيسيتين في الليالي وهما «شهريار» فهو لم يكن سفاحا في الحقيقة كما يظن بعض الناس ، بل هو « انسان قلق » .. انه انسان « يمر بأزمة حكرية ونفسية » . وتمثل « شهر زاد » ما كان يبحث هو عنه ، انها تعطيه « هذا الزاد العقلي » متوسلة بالقصص الحرافي « الذي تتصاعد مادته الغريبة في الحكاية الواحدة ، حين تتفرع الى نوادر أشد غرابة من أحداث الحكاية الاصلية».. « فشهر زاد اذن عقل ناضج ومعرفة كاملة ، أو هي اداة ، تستعرض من خلالها شتى الأخبار والسير ، ومختلف الاقوال والحكم ، وأما شهريار فيتطلع الى معطيات هذا العقل والمعرفة ، والحكايات ذاتها ، خيوط تنسج وتتسع ، وتتلاحم وتتلاحم، فتنمو في شهريار - ذلك الانسان المتوتر القلق، الذي كان يسفك دم العذارى - شخصية شهريار طالب المعرفة » .

ولا يمكن للدارس المتأمل أن يغفل ما يمكن أن تسمح به الليالي من تفسيرات « اجتماعية وتاريخية بل ونفسية أخرى ، فليس من العبث مثلا أن تكون أسماء الاعلام فيها ، دالة على مجال الحضارة العربية ، أكثر من دلالتها على مجالات الحضارات القديمة الاخرى . وليس عبثا أن تكون أسماء الحواضر والمدن هي أسماء العواصم والموانئ المعروفة في الحضارة العربية .. وليس عبثا ، أن تكون النماذج البشرية ، هي نماذج المجتمع الحضري- لا المجتمع الزراعي او الرعوي.

ألف ليلة كوثيقة فنية :

يعرف الباحثون في ميدان المأثورات الشعبية أن البحث في أصول الف ليلة وليلة قد رجح أن تكون هذه المجموعة حصيلة مجموعة من الثقافات المختلفة التي انصهرت في بوتقة واحدة ، ولكنها ظلت مع ذلك تحمل شواهد فنية وآثارا لا تخفى على العقل المدقق الفاحص تدل على الاصول التي انشعبت عنها ، والمراحل التاريخية التي مرت بها مجموعة الحكايات أثناء انتقالها عبر المكان والزمان ، حتى انتهت الى الصورة التي نراها بها بين أيدينا الآن . وعلى ذلك فلم يكن من العبث اذن - على حد تعبير الاستاذ رشدي صالح - ان تشتمل هذه الحكايات على الفاظ عراقية وشامية ومصرية ، أو أن تضم بين جوانبها عناصر تذكرنا بموروث مصر القديمة من الحكايات أو موروث بلاد ما بين النهرين أو هي تذكرنا بما قرأناه أو عرفناه من حكايات الهند وحكمتها.. فواقع الامر على أن الموطن الاصلي لألف ليلة ، هو الهند ... ثم انتقل الاصل الهندي الى فارس فكان كتاب « الهزار أفسان » الذي ارتحل غربا الى العراق فترجم الى اللغة العربية ثم واصل الرحلة غربا الى الشام ومصر .. واضيفت الى الحكايات الاصلية، اضافات تحمل خصائص فن الحكاية في هذه المنطقة الواسعة من العالم القديم ، ومن هنا نقول ان الف ليلة اقرب الآثار الفنية الى أن تكون

ويرى الاستاذ رشدى صالح أن الاستطراد الذى تتسم به الحكايات .. انما جاء ، لاداء وظيفة فنية تساعد على تعريج أحداث القصة الاصلية (حكاية التاجر مع العفريت) . وهو يقسم الحكايات الى أنواع منها :

الحكاية الشارحة : وهى التى تهدف الى أن تبذر فى أذهان مستمعيها ، وقرائها تفسيرا لصفة من صفات الحيوان أو النبات ، أو ظاهرة من ظواهر الطبيعة ، أو اجابة على تساؤل يشيره الشعب اذ يرى هذه الصفة أو الظاهرة . وبالطبع فانه ليس من الضرورى أن يكون هذا التفسير صحيحا من الناحية العلمية ، بل المهم أن يكون مقنعا للمستمعين أو القراء الذين تشبع بينهم هذه الحكايات ويستمتعون بها (حكاية جبل المغناطيس) . وهناك أيضا :

الحكاية الاخلاقية : وغايتها تثبيت القيم السلوكية الفاضلة سواء بتحسينها أو تقبيح نقائصها .. وأظهر هذا النوع من الحكايات هى حكايات الخطيئة والعقاب ، التى تهدف الى تأكيد أن « الآثم لن يفلت من العقاب المباشر الناجز ، ولو اختفى هذا الاثم تحت طبقات الارض » . أما النوع الثالث فهو :

الحكاية الاعتقادية : وهى تدور حول أصحاب القوى الخارقة ، والجن والسحرة ، ومن اليهم .. ومن الملاحظ بالنسبة لهذه الحكايات أنها تبدأ من اعتقاد مسلم به ، يذهب الى أن الجن موجود وأنه يتمتع بقدرات خارقة ترفعه فوق البشر من حيث القدرة والاعجاز والسلطة أيضا ..

ويلاحظ أيضا أن هذه الحكايات تركز على فكرة الميثاق بين البشر والجن ، هذا الميثاق الذى تكون وسيلته الكلمة السحرية أو غير السحرية ، والذى يفرض على الطرفين اداء التزامات محددة — وليس من الضرورى أن يكون الجن خيرا فقط ، بل هو شرير أيضا ، وأما العمل السحرى فيرتبط باشياء مختلفة كالقماقم ، والحوائط ، والخواتم .

ويحلل الاستاذ رشدى صالح حكايات الف ليلة وليلة من الناحية الفنية فيرى أن هذه الحكايات لا تعالج موضوعا مفردا ، بل تعالج موضوعات متراكمة او مركبة تركيبا فنيا بسيطا ، كما أنها تتسم بانعدام التركيز ، وتنمو نحو التجسيد مما يظهر فى العناية بايراد التفاصيل ، كما أنها تتجه أحيانا الى التجريد ، اذ تكتفى باطلاق صفة النموذج على الشخصية فحسب ، فالصعلوك صعلوك وكفى ، والاحدب أحدب وكفى ، والوزير وزير ، والملك ملك وكفى وهكذا .

وكذلك تتجه الى التعميم ، اذ تبدو الاشياء فى صورة نمطية متكررة ، فكل بستان مثلا له نفس المواصفات المحفوظة سواء كان فى مصر أو العراق او الشام . أو غيرها . والمواصفات جميعا واحدة ، والمقاييس ثابتة مهما اختلفت الاجناس ، وتنوعت الاشياء .

ويرجع هذا الى اهتمام الحكايات الشعبية بالحدث أو العبرة والغاية التى تهدف الى الوصول اليها .

ويعتبر الاستاذ رشدى صالح الليالى وثائق من نوع خاص ، ربما بعدت عن التاريخ بمعناه العلمى ، ولكنها حاملة بالكثير عن عادات وتقاليد مراحل تاريخية ذات قيمة لا شك فى ذلك .

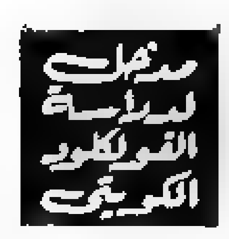
ان هذا العرض السريع للمقدمة التى أعدها الاستاذ رشدى صالح ربما لم يف بكل ماجاء فيها من قضايا ، ونحن اذ نحيى هذا الجهد ، انما نرجو أن نتناول العمل كله بعد أن يكتمل اذ لم يصدر منه حتى كتابة هذه السطور غير أجزاء ثلاثة .

لوحات

حسين بيكار

اعداد وتقديم

أحمد رشدى صالح



الأستاذ صفوت كمال مؤلف هذا الكتاب ، أحد الدارسين الذين يكونون جيل الشباب الجديد في حقل الدراسات الشعبية ، وهو الجيل الذي تلا جيل الأساتذة الرواد ، وخرج من اطار الدراسة النظرية للمأثورات الشعبية الى مجال العمل الميداني ، جمعا ودراسة ، فهو أحد الشبان الذين اقيم على أكتافهم مركز الفنون الشعبية في القاهرة ، وقد عرفه قراء المجلة ، واحدا ممن يسهمون في تحريرها ، وهو يعمل اليوم خبيرا معارا للفنون الشعبية بمؤسسة المسرح والفنون في الكويت الشقيق .

اما الكتاب ، فهو مكون من ثلاثة أبواب ، تناول في الباب الاول موضوع « الابداع الشعبي » فناقش مشكلة التداخل الثقافي في البيئة العربية كنتيجة لالتقاء الثقافة الشعبية العربية بالثقافات الاخرى التي تفاعلت معها فاثمرت بعد ذلك الحصيلة الثقافية الموجودة الآن . ويعرف الأستاذ صفوت كمال بعلم المأثورات الشعبية ، ونشأته ، ومدارسه المختلفة ، وأثر التطور الاجتماعي الكبير على المأثورات الشعبية فهي « تنمو بنمو المجتمع نفسه ، وتزدهر بجهد الجيل الجديد ، وتظل في نمائها ، وازدهارها محتفظة بجذورها ، تؤتي ثمارها يانعة من حين الى حين لكل من بذل جهدا أو شارك في بناء الحياة على أرضه ، وارتبط فكريا ووجدانيا بمقومات وقيم شعبه وتقاليد أمته » . وأشار الى دوافع الاهتمام بالفنون الشعبية فمنها ما يرتبط بالوجدان القومي ، ومنها ما يرتبط باستلهامها في أعمال فنية سواء كان ذلك على أيدي موسيقيين كبار من أمثال فاجنر وبيلابارتوك . وفي هذا المجال يتحدث المؤلف عما تمتاز به الموسيقى الكويتية ، فهي متأثرة بصفة عامة بألحان هندية نتيجة الاحتكاك الاجتماعي بين المجتمعين العربي والهندي ، كما تحمل ايقاعات من الموسيقى الافريقية . ويعدد الآلات الموسيقية الشعبية المستخدمة مثل « الدف (الطار) والطبل الكبير والصغير ، وهناك من الآلات ما يعزف عليه بقطعة من العصي أو بالكف أو النقر بالأصابع .. ويصف بعضا من هذه الآلات « كالاجحلة ومفردها « جحلة » وهي « اصلا عبارة عن آنية مصنوعة من الفخار كانت تستخدم أصلا لحفظ الماء ثم استخدمت كآلة ايقاع يضرب على جدارها بالاصابع والكف فيصدر من تجويفها أصوات مختلفة حسب شدة ايقاع الكف والأصابع وحجم الاناء » ، وهناك أيضا المرواس « وهو آلة ايقاع صغيرة والطويسات وهي طاسات صغيرة من النحاس الأصفر » وكل من هذين النوعين كان يستورد من الهند .

ولم ينس المؤلف أن يذكر أدباء وشعراء استلهموا المأثور الشعبي أيضا فذكر منهم « لافونتين وشكسبير » وغيرهما .. وأشار الى الدراسات العلمية التي قام بها جيل الأساتذة الرواد من أمثال الأساتذة الدكتورة سهير القلماوي والأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس والأستاذ رشدي صالح وغيرهم سواء في مصر أو في العالم العربي كله . واهتم أيضا بالفنون التشكيلية الشعبية فهي بطبيعتها تقدم صورة واضحة صادقة ومباشرة لامكانيات ومقومات الابداع الشعبي . أما الرقص فهي رأيه – وهو على حق في ذلك – لم يلق من الدارسين العناية الكافية . ويذكر أن الكويت قد بدأت تهتم بهذا الجانب من الفن الشعبي وعلى ذلك فيجري الاعداد الآن لتكوين فرقة شعبية راقصة حديثة تعتمد على الأسلوب العلمي في التسجيل والعرض ، هذا الى جانب الفرق القائمة الآن أمثال « فرقة عودة المهنا » وفرقة « أولاد عامر البحرية .. وغيرهما من الفرق التي تقدم فنون الرقص الشعبي الكويتي » .

ويخصص الأستاذ صفوت كمال جزءا من الباب الأول للحديث عن استلهام العناصر الفولكلورية اذ تعد العناصر الشعبية مجالا رحبا

لكل فنان وأديب ينهل من منابعه ، ويقدم في أعماله بعد ذلك ما يؤكد شخصيته لأمته ، ووفائه لشعبه .. ومن هنا يؤكد المؤلف أهمية دراسة الفنون الشعبية فعلى حد قول « فرانز بوس » « لكي نفهم الشعب يجب أن نفهم الشعب نفسه » .

أما الباب الثاني فقد اختار له عنوانا «دراسة الفولكلور» فيبدأ أولا بتحديد موضوعات الدراسة اذ أن دارس الفولكلور يدرس أولا وقبل كل شيء ابداع المجتمع لا المجتمع نفسه ، فموضوع الفولكلور هو الابداع والخلق الفني للمجتمع ، وتقييمه وتفسيره يكون على أساس من الدراسات المقارنة لابداع المجتمعات الانسانية .

ويشير المؤلف الى العلاقة الوثيقة التي تربط الفولكلور بعلم الاجتماع وغيره من العلوم الأخرى التي تساعد الباحثين على فهم الظاهرة وتحليلها تحليلا علميا صحيحا ، فهو في حاجة الى دراسة الجغرافيا والتاريخ والموسيقى وفنون التشكيل .. الخ .. اذ أن « الفنون الشعبية باختلاف وسائل التعبير من حركة أو خط أو شكل أو مسطح لوني ، وايماءات وكلمات مصوغة في حكايات وأمثال ، وأشعار وأغان وألحان ، ومعتقدات وتقاليد في حقيقتها نسيج واحد، وبناء تجمعه وحدة عضوية واحدة ، هي الانسان ، بكمالياته الثلاث — فكره (ثقافته العقلية) ، حسه (ثقافته المادية) ووجدانه (ثقافته الروحية) .

أما أسلوب الدراسة فهو يبدأ أولا بعملية الجمع ثم التصنيف ويلي ذلك الدراسة وفق المنهج العلمي الذي يختاره الباحث ، وهنا تتعدد المناهج ، وعلى الباحث أن يختار من بينها مايلائمه منها ، أو ما يلائم الموقف الذي يقفه من المادة التي بين يديه . ويضع المؤلف خبرته وتجربته . في مجال الجمع الميداني والتصنيف والدراسة ، في أسلوب مبسط بين أيدي غيره من الباحثين لعلهم يستفيدون منها ، ويضيفون اليها ما اكتسبوه من خبرة ومن علم .

ويفرد لمتاحف الفنون الشعبية أيضا جانبا من اهتمامه في هذا الباب اذ يرى أنها وسيلة للحفاظ على مأثورات الشعب ، وعلى صور الحياة الشعبية التي عاشها الشعب وصنع خلالها فنونه وصاغها وفق احتياجاته وظروف بيئته ، كما أنها تضع الوثائق العلمية بين يدي دارسي المأثورات الشعبية على اختلاف اهتماماتهم .

ويعدد المؤلف أشكال المتاحف المختلفة التي رآها أثناء رحلاته ، وينتقل بين متاحف السويد ورومانيا وبولندا وغيرهم ليصف بعضا منها .. علها تفيد مواطنيه اذا ما فكروا في اقامة مثل تلك المتاحف . ويذكر أن الكويت بسبيل انشاء متحف للفنون الشعبية تكون نواة لمتحف للفنون الشعبية العربية تحقيقا لأحد اقتراحات مؤتمر ندوة الفنون الشعبية التي عقدت في تونس في المدة من ١٧ — ٢٢ أكتوبر سنة ١٩٦٤ داخل نطاق الجامعة العربية .

أما الباب الثالث وهو الذي اختار المؤلف له عنوانا « من فنوننا الشعبية » فقد بدأه بالحديث عن الجامعة العربية والفنون الشعبية فأبرز دور الجامعة العربية في الاهتمام بالمأثورات الشعبية على الصعيد القومي العربي (نشرنا في العدد من مجلة الفنون الشعبية ما انتهت اليه توصيات ندوةالفنون الشعبية المنعقدة في تونس (١٧ — ٢٤ اكتوبر ٦٤) كاملة) وأبرز هذه التوصيات .

أولا : انشاء مجلس عربي للفنون الشعبية في نطاق جامعة الدول العربية .

ثانيا : انشاء فرقة مشتركة للفنون الشعبية العربية ، وعقد مهرجان عربي للفنون الشعبية عاما بعد عام في احدى الدول العربية .

ثالثا : انشاء متحف مفتوح للفنون الشعبية يضم أجنحة للنماذج الشعبية من كل الدول العربية .. بالاضافة الى انشاء لجان قومية للفنون الشعبية تضع امكانياتها لتيسير تنفيذ مقترحات المؤتمر .

وينوه الأستاذ صفوت كمال بمركز الفنون الشعبية الكويتي الذي أنشيء سنة ١٩٥٦ فعمل على جمع وتسجيل الفنون الشعبية الكويتية ، وتشجيع الفنانين الشعبيين ورعايتهم . ويذكر

أن خطة عمل المركز حاليا تتجه الى اصدار دراسات عن الحكاية الشعبية الكويتية وسائر الفنون الشعبية ، وأن المركز يضم أقساما علمية للجمع والتسجيل والتصنيف . كما يعمل المركز على اصدار دورية علمية ، وسلسلة من الكتب الثقافية والفنية . فقد بلغ من اهتمام الكويت بالفنون الشعبية أن ينتظر ان تدرج مادة الفنون الشعبية كأحد المواد التي تدرس في مركز الدراسات المسرحية الذي يشرف عليه الأستاذ زكي طليمات ، كما يتجه التفكير أيضا الى تكوين فرقة للرقص الشعبي الكويتي . وتتجمع كل هذه الاهتمامات لتأخذ طريقها نحو التنفيذ السريع خاصة في هذه المرحلة التي تتطور فيها الحياة في الكويت بسرعة خاطفة .

من الفنون الشعبية الكويتية

ويعقد الأستاذ صفوت كمال عدة فصول ممتعة للحديث عن فنون الكويت الشعبية فيرى ان للبحر تأثيرا كبيرا على الحياة في الكويت ومما يتصل بالبحر الغوص وتزخر حياة الغوص التي تبدأ في أوائل الصيف وتستمر أربعة شهور



وعشرة أيام على الأكثر بجوانب من الفنون والابداع الشعبي . فاذا ما انتهت المدة ولم يعد البحارة خرج الاهالي الى البحر « يطقونه » بالنار بقضيب من الحديد شديد الحرارة يسمونه « الهيب » ويحرقون بها ماء البحر وهم ينادون على البحر بقولهم « توب . توب يا بحر .. الرابع خاص .. والخامس دخل » .. اي اهدأ يا بحر فقد انتهت مدة السفر للغوص ولم يعد البحارة بعد . أو يحضرون قطة « ويغطسونها » في البحر ويرددون نفس العبارات السابقة في كل مرة يغطسون فيها القطة .

وتبدأ فنون الغوص منذ لحظة الاستعداد للسفر .. فاذا ما اقبل الموسم .. توجه المشتركون في العمل الى البحر واجتمعوا حول السفينة .. ثم يبدءون في سحب السفينة الى الماء قرب الشاطيء وتجرى السفينة على قطع من الخشب الاسطواني تسمى (طعوم) حتى تصل الى الماء فيهللون بعبارة « سلامات .. سلامات » ينشدها « النهام » أحد أفراد الجماعة ممن يجيدون الغناء وهو يعتبر فنان السفينة .. ومن الأغاني التي تؤدى في هذه المناسبة :

البارحة يا اعمامي
عن ما جرى في منامي
عطشان والقلب ظامي
من شافني قال لحول
(أي لا حول ولا قوة الا بالله)
نحول يا وليد حردان
محار بالقوع بردان
يبغي سواعد تشله (أي ترفعه) .

وبعد أن تصل السفينة الى الماء وأثناء عملية الرفع يتغنى أحد النهامين بهذه الاغنية التي يبدؤها بالصلاة على النبي (عليه الصلاة والسلام) :

صلوا على النبي
ربي كريم ستار
تعلم بحالي والأسرار
سبحان ربي هدانا
الى هدانا على الدين

احنا ضعاف مسـاكين
مولاى نطرتك بالعين
توفي ديـون علينـا
نوفي ديـوني الثقالى
الاولى والتولى
يا موفي الدين يا الله

وبالطبع فان أغاني العمل تحصع في نصاتها لتوع حركة العمل المؤداة • ويذكر المؤلف الأسماء المحلية لأنواع السمص وكدلك للعمال الدين يستحرجون اللؤلؤ •• ثم منطلق السفينة في عرض البحر ويفني النهام ليبدد الصمت وليعبر عما يعتمل في نفوس زملائه وعما في نفسه من ايمان :

أول القيل (أي القول) •• ما بالعرش كود (مثل أو غير) الله

وثاني القيل •• محمد رسول الله
ويرد معه زملاؤه : آه والله

وثالث القيل •• نرجى حج بيت الله ••
ورابع القيل •• صلوا على النبي المحتار ••
وحامس القيل •• قد بانت لنا الانوار ••
وسادس القيـل •• نرجى العفو منك يا سـتار
وسابع القيل •• حسن الخاتمة بالله ••

ويظل الغناء يتردد والاصوات تعلو وتنخفض حتى تصل السـفينة الى مكان الغوص ويصف المؤلف ما يسلكه البحارة من طرق لكي يصلوا الى أعماق البحر ، كما يورد بعضا من أغانيهم أثناء استخراج المحار ، وأثناء رميه في السفينة ، وبعد انتهاء الغوص ، ويستمر في تتبع الرحلة وتتبع ما قاله الشعراء وما تغنوا به ، وما اسـتلهمه الفنانون من هذه المأثورات ، ومنهم الاستاذ أحمد باقر ، وأحمد العدواني ، وأحمد الرجيب •

ثم يعقد فصـلا للحكايات الشعبية الكويتية فيتحدث عن خصائصها ، وتقاليدها من بدء وبالصلاة على النبي » الى غير ذلك ، ثم يروى عدة نماذج من هذه الحكايات ويحللها في ضوء الخط العلمي الذى التزم به فيرى أنها تعكس أنماط السلوك اليومي » وما قد يصادف الانسان من أحداث سواء في البر أوفي البحر • كما لاينسى أهمية المعتقدات الشعبية في سلوك الانسان، وينتهي الى أن للحكاية الشعبية دورا كبيرا في اثراء المعرفة البشرية تتناقلهـا أحداث الحيـاة من فرد الى فرد ومن مجتمع الى مجتمع ومن جيل الى جيل ••

ولم يشأ أن يختم هذا الفصل دون أن يضع حصيلة خبرته بالمدارس العلمية ــ وكذلك العلماء ــ الذين تخصصوا في دراسة الحكاية الشعبية •

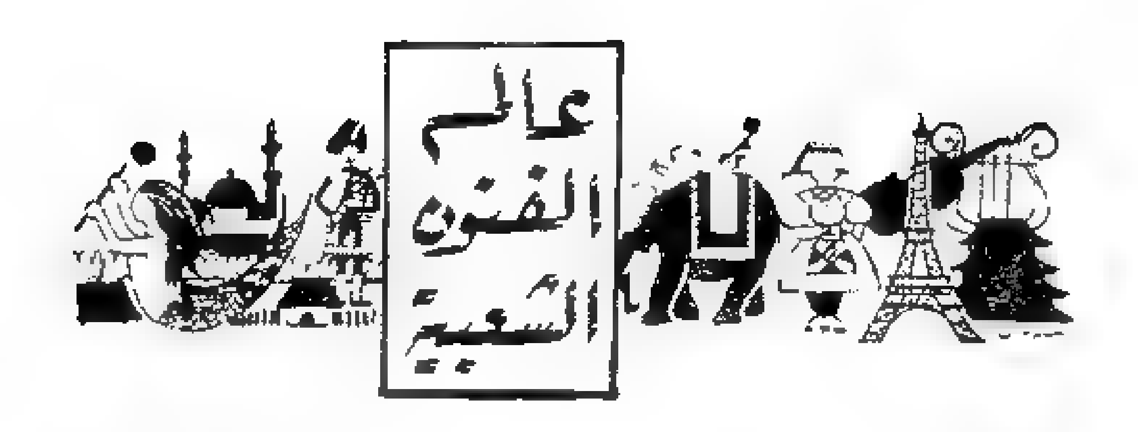
أمثال وألغاز شعبية :

وعملا بالمنهج الذى أخذ نفسه به فقد خصص فصلا للأمثال والألغاز الشعبية فيذكر طائفة من الأمثال الشعبية الكويتية ويشرحها ، وعلى الرغم من قلة ما ذكره من أمثال وألغاز الا أنهـا تعطى صورة واضحة لما سبق أن أكدناه مرارا من أن فنوننا الشعبية العربية تثبت بما لا يترك مجالا للشك أن الوجدان القومي العربي وجدان واحد، سواء اتخذ هذا الوجدان شكلا محليا في الكويت أو في مصر أو في الجزائر أو في غيرها • فهنـاك المثـل الكويتي الذى يقـول « مد رجولك على قد لحافك » ويجانبه المثل المصرى على قد لحافك مد رجلك » وأيضا « الحباري والصقور عند قوم كلهم طيور » و « اللي ما يعرف الصقر يشويه » •• الخ

ويختم هذه الدراسة الشيقة بفصل عن علاقة الادب بالفنون التشكيلية ، فهناك من الاغـاني والمواويل الكثير مما يصف حلى المرأة وزينتهـا وملابسها •• الخ • كما يصف في هذا الفصـل الملابس الكويتيـة ، والخيمة التي يحتفل بهـا البدوى أيما احتفال ، ويتحدث عن مناسـبة الزواج وما تمثله من مهرجان فني يجمع بين فنون التشكيل من زى وزينة ، وفنون الكلمة من أغنيات ومواويل ، وفنـون الحركة والايقـاع من رقص وموسيقى •• الخ •

وهكذا فقد تعرفنا مع الاستاذ صفوت كمـال على فنون الكويت الشعبية في هذه الدراسة القيمة التي أخرجت اخراجا أنيقا ، وازدانت بالصـور الملونة وغير الملونة التي تشترك مع النصوص ، ومع تحليل الاستاذ صفوت في اعطائنـا صورة معبرة للفنون الشعبية في الكويت الشقيق •

أحمد مرسي



يقدمه : فكري منير
و
اميل عازر

أخبار الفنون الشعبية

أول جمعية للتراث الشعبي

شهد يوم الاثنين الموافق ٥ مايو ١٦٩٨ ميلاد ول جمعية للتراث الشعبي ، اتخذت من دار الأدباء بشارع القصر العيني بالقاهرة مقرا لها • وقد ضم الاجتماع الاول لفيفا من دارسي التراث الشعبي والمهتمين به ، الذين سعوا طيلة الاعوام الماضية لكي يلتقوا على صعيد واحد ، من تعمق الاحساس بقيمة التراث الشعبي وتاصيل مفاهيمه ، مما يثري حياتنا الفنية ويلقي عليها أضواء جديدة •

وقد رأس الاجتماع الاول الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس فنوه بالجهود التي بذلت من اجل تحقيق هذا اللقاء ، كما اشـــار الى ان فكره انشاء جمعيه للمهتمين بالفولكلور ترجع الى الخمسينات عندما قامت محاوله لانشائها فى كلية الآداب بجامعة القاهرة • وتعثرت المحاولة ، وتلتهـــا محاولات أخرى ، حتى انتهت الى هذا الاجتماع الذى يرجى منه أن يثمر جمعية لها صفة الدوام والفعالية ترعى حركة الاهتمام بالتراث الشعبي وتعين عليها •

وثارت مناقشات عديدة بين أعضاء الجمعية حول اسمها المقترح ، ومجال نشاطها ، واغراضها والوســائل التي سوف تتبعهـــا لتحقيق أغراضها ، وانتهت المناقشات الى الاتفاق على :

اولا : تعريف الجمعية

* جمعية التراث الشعبي هيئة علمية تضم المهتمين بالتراث الشعبي القومي والعاملين في ميدان الفولكلور .
* بدأ الوجود الفعلي للجمعية في مايو ١٩٦٨ نتيجة التقاء رغبات مجموعة المتحمسين والهواة في ميدان الفولكلور الذين تطلعوا الى وجود هيئة توحد جهودهم وتنظمها منذ أواخر الخمسينات، وبعد أن تعددت محاولات تأسيسها طوال السنوات الماضية .

ثانيا :

مجال نشاطها :

* التراث الشعبي على اختلاف عناصره مثل الادب الشعبي والمعتقدات والعادات والتقاليد وفنون الموسيقى والرقص والتشكيل وما يتصل بها

ثالثا : اغراضها :

(أ) توسيع دائرة الاهتمام بالتراث الشعبي القومي بالطرق العلمية .
(ب) تشجيع جمع المواد الفولكلورية على النطاق الفردي والجماعي .
(حـ) تنظيم تصنيف وحفظ التراث الشعبي .
(د) العمل على اتاحة المادة المجموعة للفنانين والدارسين لاستلهامها في ابداعهم .
(هـ) العمل على انشاء مكتبة متخصصة .
(و) العمل على تأصيل الثقافة والفن بوصلهما بتراثنا القومي .

رابعا : وسائلها :

(أ) تنسيق وجوه نشاطها مع الهيئات الرسمية والعلمية تحقيقا للاغراض السابقة .
(ب) النشر .
(جـ) المحاضرات والندوات .
(د) تكوين فروع في الاقاليم
(هـ) المعارض
(و) تنظيم المسابقات
(ز) تنظيم مؤتمرات دولية أو مهرجانات على المستوى المحلي والقومي والدولي .
(ح) الاتصال مع الهيئات العلمية المماثلة في الخارج لتبادل الخبرة والبحوث والمطبوعات .

خامسا

شروط العضوية :

(ا) أن يكون للعضو مساهمة معروفة في مجال التراث الشعبي .
(ب) أن يزكيه عضوان عاملان في الجمعية .
(حـ) أن يوافق مجلس الادارة على عضويته .

سادسا :

* رسم العضوية خمسة وعشرون قرشا .
* الاشتراك السنوي : جنيه مصري واحد .

ثم انتخب مجلس لادارة الجمعية وحرص الأعضاء على أن تمثل فيه مختلف الاهتمامات والتخصصات من أدب وموسيقى وفنون تشكيلية .

* مجلس الادارة الأول للجمعية :

١ ـ الدكتور عبد الحميد يونس
رئيسا

٢ ـ الأستاذ / رشدي صالح
نائبا للرئيس

٣ ـ السيد / عبد الحميد حواس
سكرتيرا

٤ ـ السيدة/سوسن عامر
أمينة للصندوق

٥ ـ السيد / سليمان جميل
عضوا

٦ ـ السيد / عبد الغني أبو العينين
عضوا

٧ ــ السيد/ دوزى الصنتيل

عضوا

٨ ــ السيد/ توفيق حنا

عضوا

٩ ــ الدكتورة نعمات أحمد فؤاد

عضوا

● ندوتان عن « الحكاية الشعبية » ، و « الانشاد الصوفى فى مصر »

أخذت جمعية التراث الشعبى ، وهى فى بداية نشاطها بمبدأ التعرف على الجهود المبذولة فردية أو جماعية ــ فى ميدان الفولكلور فى مصر، وذلك لجمع شمل هذه الجهود والتنسيق بينها بالاضافة الى دعمها وتقديمها تقديما صحيحا ومن ثم قدمت الجمعية السيد/عمر عثمان خضر فى ندوة عن تجربته الشخصية فى جمع الحواديت

وقد ذكر السيد / عمر خضر أن مجموعته تضم ألف حدوته ، وهى تنقسم الى قسمين :

قسم جمعه من النوبة مستعيدا من كونه ابن المنطقة ، والقسم الثانى ما جمعه من قرى الصعيد، والوجه البحرى مستعيدا من عمله كمدرس فى المرحلة الاعدادية •

وعرض للصعوبات التى واجهته فى ترجمته للنصوص النوبية ، وكذلك عدم وجود تصنيف علمى للحكايات الشعبية فى مصر يهتدى به الباحثون ، بالاضافة الى فقدان الأساس العلمى للجمع والتسجيل •

وعلق الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس على ذلك فحيا جهود السيد/عمر خضر وأشار الى صعوبات العمل الميدانى ، وأعرب عن اعتقاده بأن هذه اللقاءات سوف تتيح الأساس العلمى للعمل فى مجال الدراسات الفولكلورية •

كذلك علق الاستاذ الدكتور عبد الرحمن أيوب على مشكلة الكتابة الصوتية للمادة الشعبية واتفق على أن يقوم سيادته فى الفترة القادمة بالقاء عدة محاضرات حول مشكلات الكتابة الصوتية وتدوين المادة •

أما الأستاذة الدكتورة نبيلة ابراهيم ، فقد تحدثت عن حاجة الجامع الى معرفة أنواع الحكايات الشعبية ليسهل عليه جمعها وتصنيفها وعرضت لتجربتها التى شاهدتها فى أوروبا مؤخرا ، من تخصص الجامعين فى أنواع محددة من الحكايات نتيجة لوضوح التصنيف ، ورسوخ الأساس العلمى الذى يقيمون أعمالهم عليه •

وكانت الندوة الثانية عن « الانشاد الصوفى فى مصر » قدمها السيد / سليمان جميل ، وقد استغرقت هذه الندوة أكثر من لقاء خلال شهرى يونيو ويوليو ١٩٦٨ عرض فى هذه اللقاءات لتجربته فى ميدان الأغنية الدينية ، وأن ذلك قد بدأ تدريجيا مع تعرفه على جهود راغب مفتاح ، وملاكه عريان فى الاسطوانات اللاتى سجلاها لبعض حفظة الألحان الكنسية ، وأشار الى مساهمة الأجانب فى كتابة النوتة للألحان التى جمعها الأستاذ راغب عياد بما اعتبره الباحث خطرا على التراث الأصيل نفسه •

وانتقل الاستاذ سليمان جميل بعد ذلك الى أول نتائج دراسته وهى أن الألحان الدينية ليست مجرد ألحان مناسبات ، وانما هناك مدارس تقليدية متوارثة لتعليم الانشاد الدينى للمريدين •

وأوضح أن الانشاد الدينى عند الطائفة الدينية ينطلق من فكرة أن الاصوات الجماعية الجميلة تساعد فى نقاء الروح وشفافيتها • كما أن سبب عدم دخول الآلات الموسيقية الى المسجد أن المنشدين لم يستعملوها ، واعتمدوا على اتقان مقامات الموسيقى العربية والأوزان الايقاعية واجادة اداء الأبعاد الصوتية المختلفة •

وأفاض الاستاذ سليمان فى الحديث عن طبيعة الانشاد من الناحية التكتيكية وأشار الى بعض الملاحظات والاستنتاجات العامة

فالموسيقى الدينية ليست شكلا ينطبق عليه أى شكل أوروبى مقنن ، وان كان فيها بعض خصائص الاشكال الثنائية والثلاثية البسيطة وهى من أشكال التأليف الموسيقى المتعارف عليها فى العالم •

وقد لخص بعد ذلك العناصر الموسيقية الموجودة فى الانشاد الدينى الصوفى المسجل لديه والمعروفة فى الموسيقى المصرية كالآتى :

ا ـ المقام الموسيقى (ويغلب فى الانشاد مقامات الراست والبياتى والسيكاه .

ب ـ الايقاع (وينبع من التكوين اللحنى وهو مرتبط بأبعاد الصوت فى اللغة) .

ج ـ الاسلوب .

وقد لاحظ أيضا أن الانشاد المفرد فى المصدر أساسه أسلوب الارتجالات أى التلحين دون تحضير سابق ولكنه يرى أن هذا الأسلوب اصبح محدد الخصائص وينتقل كما هو من جيل الى جيل وكأنه تلحين محدد الصياغة .

كما أشار الى مدى أصالة بعض الالحان الدينية الى الحد الذى يضطر معه المنشد أو جماعة المنشدين الى عدم الالتزام بأبعاد الصوت للكلمات اللاتى يرددونها ، بل انهم يخضعون الكلمات لأبعاد الالحان مما يشير الى قدم اللحن وسبقه على ما يركب عليه من كلمات .

وانتهت الندوة بوعد من الأستاذ سليمان جميل بترتيب زيارات ميدانية لأعضاء الجمعية يستمعون فيها الى الوان من الانشاد الصوفى عند الطوائف الصوفية المختلفة والى الحان كنسية متنوعة على أن نعود لتقديم دراساته المقارنة فى هذا المجال .

فكرى منير

معرض الفنان كمال أحمد محمد



السيد الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة يفتتح المعرض

افتتح السيد الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والسيد ممدوح سالم محافظ أسيوط معرضاً فنياً أسيوط يوم ٦/٧/٦٨ بنادى البلدية .

وقد عرض الفنان كمال أحمد محمد عدة لوحات متنوعة الأغراض . ومما يلفت النظر الى أعمال هذا الفنان أنه قد استلهم في جانب كبير من لوحاته المعروضة تراثنا الشعبى ، مركزا على ألعاب الأطفال وأغانيهم الشعبية المرتبطة بهذه الألعاب ، كما يرى فى الأمثلة الموجودة من لوحاته .

ففى لوحته التى أطلق عليها « أنا الغراب النوحى » والتى استوحى فيها أغنية شعبية من التى تصاحب ألعاب الأطفال نلاحظ اهتمام الفنان بابراز الزخارف الشعبية . كما يمكننا تمييز ملامح الوجه الفرعونى التى تأثر بها بحكم نشأته في الصعيد . وهكذا يمتزج الطابع الشعبى فى بعض لوحاته مثل «خد الجميل» بالزخارف الشعبية والملامح الفرعونية في توافق فريد .

لوحة خد الجميل من أعمال الفنان كمال أحمد



اسطوانتان للموسيقى والأغانى الشعبية المصرية

عود الى اسطوانتى الأغانى والموسيقى الشعبية المصرية • اللتين أعدهما ونفذهمـــا الخبير العالمى السيد/تبيريو الكسندرو والأستاذ بمعهد الانثولوجيا والفولكلور ببوخارست بجمهـــورية رومانيـــا الشعبية الاشتراكية • ومساعده أميل عارز وهبه •• تحت اشراف وزارة الثقافة •

كنت قد أوردت فى العـدد المـاضى مجموعة اغانى العمل التى سجلت على الطبيعة من أنحـاء مختلفة من الجمهورية العربية المتحدة ، وفى هذا العدد أعرض لبقية النصوص الغنائية التى تضمنتها هاتان الاسطوانتان •

وسبق أن ذكرت أن الاسطوانتين تشتملان على أجزاء •• فالجزء الأول خاص بأغانى العمل ••• والجزء الثانى وهذا ما ساعرض نصوصه ـ خاص بالتقاليد الشعبية •

وتقاليدنا الشعبية كثيرة متنوعة •• منهـــا ما يصاحب الموت ـ والميـــلاد والزواج ثم ليالى السامر فى المواسم والأعياد والليالى القمرية فى الصيف حيث يحلو لجماهيرنا الغناء وقص الحواديت على اديم أرضنا الخضراء فى ريفنا الحبيب •

وفى اطار هذه التقاليد تمارس اوجه النشاط الفنى المختلفة من غناء وموسيقى ورقص ورسم وتبلغ ذروتها فى مناسبات الأفراح • واستطيع القول أن سائر هذه الفنون انما هى وليدة هذه المناسبات تمارس فى اطارها وتكسبها اللون الفنى الملائم لها • وبذلك تؤدى دورا وظيفيا وهو اشباع الجوانب النفسية لدى الانسان من فرح أو حزن أو تعبير عن احساس فنى يتمثل فى الرســـوم التى نشاهدها على جدران المنازل فى الريف عند زيارة أحد أفراد الأسرة الى الأراضى المقدســة أو تخضيب كفى وقدمى العريس لیلة الحنة •• الخ •

واننا فى ممارستنا لفروع الفنون المختلفة •• تبرز احدى الخصائص الهامة لفنوننا الشعبية وهى خاصية الجماعية •• ففى الزواج مثلا يشـــترك الجميع كبارا وصغارا ونساء ورجالا فى ممارسة هذا اللون أو ذاك •

وتلك صفة من صـــفات العمل الزراعى التى فرض التجانس والوحدة فى الواقع والاحساس والفكر •••

وفى الجزء الثانى من الاســـطوانة ساعرض لنموذجين من اغانى الوفاة الأولى وتسمى عديد وتؤدى بالتتابع وقد سجلت فى الأقصر محـافظة قنا واليكم البيانات الواردة فى بطاقة كل من :

١ ـ السيدة شمشـــة عبد الله •• وتبلغ من العمر خمسين عاما من الاقصر •• وزوجها متوفى

وقد احترفت التعديد بعد وفاة زوجها كوسيلة للعيش •

٢ ـ السيدة / سعدية اســـماعيل وتبلغ من العمر خمسة وأربعين عاما من قـــرية العشى مركز الأقصر محافظة قنا ـ وهى أرملة أيضا وتحترف العديد منذ خمسة عشر عاما حيث كانت تصاحب بعضا من اللاتى يحترفن هذا العمل فى مناسبات الوفاة أو المواسم المتعددة •

والمثال الذى اخترناه هو عديد لمناسبة فقـــد رب أسرة مما يؤدى فى هذه الجهة قبل الدفن •• وأن سير اللحن المهيب فى مسافات انتقاله الضيقة يضفى عليه طابعا من الحزن العميق • تقول الأغنية

يا عمامة ابوى استنى أنا أوصيك

ليه يا بطاى يا عوزتى بيك
جامع حطوا العمامة فى طاقة الجامع
تشكى الوليه كل ما تتعب
ما تشكى الوليه كل ما تتعب

والمثال الثاني ، ويسمي في هذه المنطقة باسم (مناحة) وهو لون من الوان الرقص الجنائزي - أداء السيدتين السابقتين - مع استعمال الطار وتغنيان هذه الكلمات بالتتابع مع استعمال الطار

يا علي

مش علي

وهذا الرقص النادر اداؤه على نحو ما وصفه فيلوتو في بداية القرن الماضي - حيث يوضع النعش في وسط المدفن وتلتف النسوة حوله في حلقة ، وهن في أثناء ذلك يملن قليلا الى الأمام بينما يلطمن خدودهن بايقاع رتيب) .

نترك الموت والموتى جانبا وننتقل الى الخبر الخاص باغاني الطفولة والشباب حيث نتتبع رحلة الحياة من المهد ...

فنلتقي باحدى السيدات وتدعى حياة اسحاق وتبلغ من العمر أربعين عاما من قرية الملكية مركز ملوى محافظة المنيا . وهي تهنن طفلها كي يكف عن البكاء ويخلد الى النوم ..

ولا شك ان كلنا نعرف السبوع .. وهو الاحتفال بمرور سبعة أيام على ميلاد الطفل .. حيث يتجمع الكبار والصغار من الأهل والجيران .. ويوضع الطفل في غربال مملوء بحبوب القمح والذرة وأحيانا تنثر الحلوى فوق الطفل وتقوم الداية بغربلة الوليد .. بينما احدى النسوة تقوم بدق الهون .. وأخرى بالتبخير .. ثم تقوم الداية بطقطقة الملح ونثره على المدعوين في الغرفة قائلة .

برجالاتك برجالاتك حلقة دهب في وداناتك

تعيش تربي أولاداتك

اجري هنا واجبي هنا

اسمع كلام أمك ما تسمعشي كلام أبوك

حصوة في عين اللي ما يصلي على النبي

وفي هذا الاحتفال الذي يبلغ ذروته في حالة ما اذا كان الطفل ذكرا توزع الحلوى (والنقل) على الصغار من البنات والأولاد .

وفي مسجد وصيف مركز زفتى محافظة الغربية .. سجلنا احدى الأغنيات التي تردد في هذه المناسبة .

يا ابو الريش .. يا ابو الريش

انشا الله تكبر .. انشا الله تعيش

انشا الله تكبر .. تبقى عريس

وهذه الأغنية كانت ولا تزال تردد أثناء زفة الطفل - فالسيدة التي كثيرا ما يموت اطفالها .. عندما تلد طفلا تدهن وجهه بالسلقون وتلبسه طرطورا من أوراق خضراء وحمراء ، وتضع على رأسه ريش فراخ وتركبه حمار بوضع عكسي ، وفي موكب يضم الصبية عموما يتجول الطفل ومن خلفه الصبية يصيحون ..

يا أبو الريش يا أبو الريش انشا الله تكبر انشا الله تعيش وقد قررت السيدة التي سجلت لها هذه الأغنية انها ترددها أيضا في يوم السبوع كي يعيش الطفل .. وأيضا تردد هذه الأغنية في حالة وفاة الأولاد .

يلي السبوع بعد ذلك .. مناسبة الختان وفي ريف مصر يحتفل عموما بختان الصبي . أما ختان الأنثى فيتم في طي الكتمان حيث انه يعتبر (عرض) يجب التستر عليه .. ولا يجب اشهاره . وتتم عملية الختان على يد حلاق الصحة وحاليا بعد انتشار الوحدات المجمعة تتم على يد طبيب الوحدة او احد مساعديه ويجري الاحتفال بالختان في كثير من البهجة والابهة حيث تلقى اغاني الختان في كثير جرى عليه العرف أثناء اجراء العملية .. وفي بعض القرى يزف الطفل في جمع يضم الأهل والأقارب .. ويقدم اليه النقوط .. ومن السيدة

وفي ختام هذا الجزء من أغاني الطفولة اعرض هذا المثال لأغاني العيد حيث سجل في محافظة دمياط من مجموعة من الفتيات تتراوح اعمارهن ما بين ١٠ الى ١٢ سنة من عزب العرب كفر سعد محافظة دمياط .. ويجري الغناء بطريق التبادل حيث تنقسم الفتيات الى مجموعتين ا ، ب . فالمجموعة الأولى تغني جملة وتكررها المجموعة الثانية (وهذا ما يسمى بالانتيفوني أي الغناء بطريق التبادل) .

مجموعة أ :

على العلوة وغنينا ياما جعدنا على

العلوة وغنينا

مجموعة ب :

على العلوة وغنينا ياما جمدنا على
العلوة وغنينا

مجموعة أ :

ياما جمدنا على العلوة وغنينـــا
ياما دهســـنا ملبس تحت
رجلينا

مجموعة ب

ملبس تحت رجلينا ياما دهسنا
ملبس تحت رجلينا

ونلاحظ أيضا أن أغاني الصبية والفتيات تبلغ ذروتها مفعمة بالبهجة والسرور أثناء شـــهر رمضان المعظم حيث يجتمعون جماعات جماعات يحملون الفوانيس المضيئة والطبول ..ويسيرون في شوارع القرية أو المركز ، والمدينة الى حدما وخاصة في الأحياء الشـــعبية وتبدأ مواكبهم الجميلة بعد الافطار . كذلك في العيد الصغير والكبير أيضا نشاهد جماعات الصبية والفتيات يركبـون عربات الكارو يتزيون بأزياء جميـــلة بهيجة وفي وسطهم نجد احدى الفتيات أو احد الصـــبية يرقص أو يغني أو يطبـــل والآخرون يقومون بدور الكورس . من حين لآخر يتبادلون مع بعضهم قيادة الجماعة .

نترك الصبية والفتيات مع أحلامهم واطلاعاتهم .. وننتقل الى الجزء التالي الخاص باغاني وموسيقى الزواج .. والمعروف عنـــدنا أن الزواج غني بمظاهره الفنية .. ومناسباته وتقاليده ..... فهناك حفل الخطوبة .. يليها في بعض قرى مصر فترة الخياطة .. حيث تحضر احـــدى السيدات الى منزل العروسة وتقوم بحياكة ملابس الزفاف وطوال المدة التي قد تســـتمر من أسبوع الى أسبوعين او أكثر وذلك حسب مقدرة أهـــل العروسة المادية .. ويوقد مصباح ويعلق أعلى الباب الخارجي لمنزل أهل العروسة .. ونسمع من آن لآخر الاغاني والزغـــاريد وايقاع الطبلة (الدربكة) تصدح في أرجـــاء المنزل وينتشر صداها في الشوارع المجاورة ويتبادل الأهـــل والاقارب تقديم النقوط والهدايا ـ وفي كثـــير من القرى المصرية وخاصة في الوجه القبـــلي والنوبة نشاهد شخصا يمسك بالورق والقـــلم ليسجل قيمة النقوط واسم كل من قدم هدية او نقوطه ـ حتى يعرف العريس فيما بعد الواجب المدين به للغير لكي يرد هذا الواجب لكل في الوقت المناسب . وذلك لعدم المشاركة وأداء الواجب قبل الغير يعتبر نقيصة يحاسب عليهـا العرف الاجتماعي ثم بعد ذلك حفل الحنة وتقديم الشبكة والدخلة والصباحية وكلهـــا مناسبات تموج بأبهى المظاهر الفنية ..تلك المناسبات التي تشحذ مخيلة الناس .. ويتفتق عنها مزيد من الوان الفن الشعبي .. بمعنى آخر تجديد واثراء للخلق الفني الشعبي .

وفيما يلي نورد نصـــا غنائيا يؤدى في يوم الحنة . وقد سجل لمجموعة من سيدات عرب مطير ـ مركز ابنوب الحمام ـ محافظة أســـيوط . وتنقسم السيدات الى مجموعتين تغنيان بالتبادل و

مجموعة أولى : تعالى عندنا يا تاجر الحنة تعـــالى عندنا

مجموعة ثانية : وتجلس العريس يا تاجر الحنـه تعالى عندنا

مجموعة ثانية : تعالى التلات يا تاجر الحنه تعالى التلات

مجموعة اولى : تعالى التلات وتشـــترى الحنـــة وتحنى الستات

مجموعة ثانية : وتحنى الستات وتشترى الحنـــة وتحنى الستات .

ويلاحظ أن اعداد الحنـــه يتطلب وقت .. ولذلك تقوم النسوة بشراء الحنة قبـــل الدخلة بأيام لاعدادها بتخميرها ـ كي تصبح ســـهلة الاستعمال . وفي يوم الحنـــة حيث يجلس كلا العروسين في منزله وحوله الأهل والأصدقاء .. ويقوم أقرب المقربين الى العريس أو العروســة بتحنية الأرجل واليدين . وأثناء عملية الحنـة يقوم الأهل والأقارب بتقديم نقوط (نقود) .

فالعريس يجلس على كرسي ويجلس أمامه أحد أقاربه على كرسي صغير وأمامه وعاء الحنة التي تكون قد أصبحت عجينة وأيضا وعاء آخر (صحن أو صنية) على ركبة العريس أو العروسة لوضع النقوط . ولا يقتصر التخضيب بالحنة على العريس فقط ولكن يمتد الى الكثير من أهل وأصدقاء العريس وذلك على سبيل الاستبشار بالفرح والمشاركة فيه وذلك وسط البهجة والفرحة والزغاريد والايقاع بالطبلة والأغاني التي يشدوا بها الكبار والصغار على حد سواء .

وهناك مناسبة أخرى لا تقل أهمية وبهجة وسرورا عن يوم الحنة الا وهي تقديم الشبكة.. وتقدم الشبكة في الغالب في يوم يحدد فيما بين أهل العريس والعروسة .. حيث يجتمع كل من والد العريس والعروسة وأعمامهما وأخوالهما ... وقد سجلت احدى الأغنيات التي تردد في هذه المناسبة من مجموعة من فتيات دمنهور - محافظة البحيرة تتراوح أعمارهن ما بين ١٥ : ١٨ سنة وعلى رأسهن كوثر على الحوش .. وبصاحب الغناء الدربكة والزغاريد .. ويلاحظ أنها أغنية مرحة نشطة شأنها شأن الكثير من أغاني الزواج وهي تشير الى العريس في لاسنة « النايلون » وقد أحضر لعروسه جميع هدايا الشبكة .

والمعروف أن مادة النايلون والمشغولات التي صنعت منها أول ما استعملت استعملت في المدن وكل ماهي المدينة دائما يتطلع اليه أهل الريف - ويحاولون تقليده واستخدامه للدلالة على الغناء

نأتي الى ختام مناسبات الأفراح وهي مناسبة الصباحية أي صباح اليوم التالي للدخلة - حيث يتوافد الأهل والأصدقاء على منزل العروسين للتهنئة وتقديم الهدايا والنقوط .. (وكذلك الاطمئنان على أن الأمور تسير بين العروسين على ما يرام) .وقد سجلت الأغنيةالتالية لفرقة محترفة في بلدة بنجا مركز طهطا محافظة سوهاج . وهذه الفرقة على مستوى فني ممتاز ، وجميع أعضاء الفرقة تقريبا من عائلة واحدة . والبيانات التالية وردت في استمارة البحث :

عبد العال أحمد عبد الله ٢٣ سنة (غناء)
نجم شاهين عبد الله ٥٠ سنة (غناء)
البك أحمد عبد الله ٥٠ سنة آلاتي (فرقة وهي التي تعزف بالأرغول الصغير)
عبد المتجلي عبد الرحيم السيسي ٢٧ سنة آلاتي - مزمار
يسري البك أحمد عبد الله ٢٧ سنة آلاتي - دربكة

وكلمات الأغنية كالآتي :

صبح الصباح ياحبايب
قول يافتاح ياعليم
روح ياور العراقي
صح لي النعسانين
صبح الصباح ياحبايب
قول يافتاح ياعليم
ومسافر يامحبوبي
وصيت على مين
صبح الصباح ياحبايب
قول يافتاح ياعليم

والمعروف أن الاور العراقي من الطيور التي تستيقظ مبكرا جدا وهنا يدعو الأهل والأصدقاء الى الاستيقاظ مبكرا للاسراع الى تهنئة العروسين

وأود الاشارة الى أن الزغاريد هي العنصر المشترك في جميع أغاني الأفراح فلن تجد أغنية أفراح تخلوا من الزغاريد التي تضفي على الأنغام بهجة وسرورا وتحاكيها الآلات الموسيقية وخاصة المزمار .

وفي ختام هذا الجزء من محتويات اسطوانة الأغاني والموسيقى الشعبية أستطيع القول أنه لا مجال لصحة القول الذي ساد فترة طويلة بأن أغاني المصريين يغلب عليها طابع الحزن .. فهذا القول خاطيء من أساسه - كذلك أن جميع الأغاني تقوم بدور وظيفي هام جدا ففي العمل تساعد العاملين على انجاز أعمالهم وفي الأفراح تعمل على خلق السرور والبهجة واشباع مشاعر السرور لدى المجتمعين في هذه المناسبات والى اللقاء الثالث والأخير في العدد القادم ان شاء الله.

اميل عازر وهبه

ciology. Museums are considered as the most ideal places for preserving folklore and traditions.

Third : « Our Folklore ». He makes mention of the Kuwait folklore center and the great efforts exerted in patronising arts.

The Kuwait folklore is greatly associated with the sea, as a main source for their living. He gives examples of songs dealing with the sea ; and folk stories, its particulars and customs.

He concludes by giving examples of the popular idioms and quizzes, with different illustrations.

FOLKLORE SCENE

The First Society of Folklories

The first folkloric society was inaugurated in Cairo on May 5, 1968. It had 'Dar Al-Odab'a' as its residence.

Headed by Dr Abdel Hamid Yunis, the meeting was attended by a large number of folklorists. The following points were concluded after the discussions they made

— definition of the society
— its sphere of activities
— its purpose and means
— membership terms.

The board of directors was elected, representing the different domains of folklore e.g. music, plastic arts, etc.

A symposium on the Fairy Tale

In the first meeting of the folkloric society, Mr. Omar Osman Khidr was introduced in a symposium on the collection of folk tales.

His collection, which includes 1000 tales divides into two groups : one collected from Nubia, and the other from the rest of the villages of Egypt. He dealt with the difficulties he faced, touching on the lack of a systematic classification of the fairy tale in Egypt.

A Symposium on Religious Singing

The second symposium : 'On Islamic Religious singing and Coptic Choirs' was presented by Soliman Gamil. He dealt with his experience in the field of religious singing, making mention of the efforts of Malak Erian in recording Coptic Choirs.

He also made mention of the different singing techniques according to the different religious sects and mystical denominations.

FOLKLORE INSPIRATION IN PLASTIC ARTS

Dr. Sarwat Okasha, Minister of Culture and Mr Mamdouh Salem, Governor of Assiut, inaugurated the exhibition of the artist Kamal Ahmed Mohamed in Assiut on July 6, 1968. The exhibition was a success showing how folklore may serve as a source of creative inspiration.

TWO RECORDS OF EGYPTIAN FOLK MUSIC AND SONGS

By Emile Azer

Last issue, the writer spoke of the two records of Egyptian folk music and songs, recorded under the auspices of the Ministry of Culture. The material was collected and prepared by Professor Tiberio Alexandro, of Folklore and Ethnology Institute — Romania, assisted by the writer.

Thirty eight representative musical pieces and songs are recorded on two discs (33), which take about 120 minutes. The material of the two discs were reviewed in the first part of the article, with special reference to labour songs.

The material of the second part is reviewed here, which includes songs and music associated with the different folk traditions such as birth, circumcision ceremonies, marriage and death. The records present a thrilling experience for both the student and lover of Egyptian folklore.

THE FOLK TALE

By Dr. Abdel Hamid Yunis

The folk tale has attracted many researches in the long run. It has aroused different opinions, as regards its origin and forms.

Dr. Abdel Hamid Yunis, has greatly enriched our Arabic library, which was in great need for researches dealing with our folklore, with his book entitled « The Folk Tale ».

The first part is an evaluation of these stories in our Arabic literature, and the wide terminology adjoined since ages past The second part, entitled, « The Folk Tales » deals with its definition and different forms. He stresses upon the difficulty in differentiating between the numerous forms of the folk tales.

There is an open invitation to pay due care to the epic as the main spring of the tale.

Stories of the strange animal world, are considered the oldest form of tales, which lately developed into the forms of a legend, and the animal epic.

Stories of the Gin are prominent too.

The popular tales dealt with in the fifth part of the book, tackle the life of Antara Ben Shadad and Al Ahar Beibars, the two famous Arab Knights.

The merry tales dealing with everyday life, are tackled, focusing on Goha and his merry jokes and acts.

He concludes the book, by reviewing the social stories revealing the social life of a certain era.

THE THOUSAND AND ONE NIGHTS

By Ahmed Rushdi Saleh

The stories of the Thousand and One Nights, are widely spread and have been translated into different languages. Some of these translations were not up to the highly known standard of this collection. Mr. Ahmed Rushdi Saleh, dedicated, his efforts for blotting out any errors. He presented these stories in a new attractive shape, thus serving a double purpose ; a re-estimation of this collection, and turning it into a valuable reference for folklore researchers.

He analyses the two prominent figures of king Shahriar and his brother Shah Zaman They are no shedders of blood ; but two frustrated people undergoing an intellectual and psychological dilemma. With the coming of Shehrezad, this intellectual gap is bridged.

These stories are the issue of different cultures, which have been mixed in one crucible. They are of Indian origin, which spread through Persia, and later to the Arab world.

They deal with stories of social behaviour, crime and punishment, beliefs in witchcraft, ginnies, and supernatural powers.

Mr Rushdi Saleh analyses the aesthetic side of the stories of the Thousand and One Nights. They deal with a collection of subjects of simple construction, sometimes being abstract or concrete.

Generalization of subjects and persons is a conspicuous quality prevelant in these stories.

AN INTRODUCTION TO KUWAIT FOLKLORE

By Safwat Kamal

The book falls into three divisions.

The first part deals with the folk creation and its being the issue of different Arab and foreign cultures.

Second : « The Study of Folklore ». He points out the importance of studying carefully the creative side of society basically and not society itself He stresses the close association of folklore and so-

It is interesting to note that El-Madiafa does not have doors, always welcoming strangers and travellers.

The writer deals with the different forms of El-Madiafa, illustrating his study with photos and figures.

AL-ZIR SALEM — A FOLK EPIC AND ON THE STAGE

By Ahmed Shams

The article falls into two main parts. The first deals with the Egyptian features of the folk epic. The writer attempts to associate its main thesis with the central issues of the Egyptian people. Al-Zir Salem is a folk epic, chiefly concerned with the search for justice, truth and time, questions which have been the preoccupation of Egyptians since ancient epochs.

The writer discerns, an affinity between the epic and the myth of Isis and Osiris. Besides, he holds that though its incidents did not take place in Egypt, the epic is Egyptian, both in diction and content.

The second part of the essay is about the play entitled 'Al-Zir Salem', written by Alfred Farag. After reviewing its incidents he goes on to comment on the questions raised by the play i.e. time, justice and truth. He is of the opinion that the essential thesis of the play has been dissipated, as the playwright stuffed the play with too much ideas. He also maintains that the playwright was so preoccupied with the character of Hamlet that the protagonist of Al-Zir Salem is clearly 'hamletized' !

MAGAZINE REVIEW

By Ahmed Adam

Two articles are reviewed in this issue. The first, on the life of Seif Zi Yazan, was published in Turath El-Insania, Cairo, by Dr. Nabila Ibrahim. Seif Ben Zi Yazan is a folk tale of a considerable length.

Some characters push life forward for the general good of man, while others are antagonistic to the life force. Humans mingle with creatures of the invisible world.

King Seif Ben Zi Yazan lived in constant strife against evil powers. His mother was an incarnation of evil. Good spirits soon came to the rescue, represented in the enchanted gazelle.

King Seif stands for the single man who could achieve his people's aspirations. Right from the start the traits of a popular hero are unfolded.

Despite the mythological framework of the episodes, of Seif Ben Zi Yazan is a folk tale, portraying a hero of definite features.

The themes depicted could be distinguished as : folk-conceptions, inherited pieces of information and episodes, mythological episodes derived from Arabian Nights, together with psychological themes created by the collective unconscious.

The second article was published in Robalicha Magazine, New Delhi, by Bahata Sharia. It deals with tempo in Arabic handwriting.

Arabic letters are characterized by fluidity and balance. They have always been an inexhaustible source of inspiration for Arab artists. As time went by, Arabic letters grew to be of the most prominent decorative motifs of Islamic art.

Two kinds of handwriting were generally known by the early Arabs. The first is the 'Kufi' which has many acute angularities. It was an official handwriting in the Islamic world for over five centuries. The second, which has easy curvatures, is known as the 'Naskh'.

The writer reviews the several derivatives of each, pointing out the wonderful variations of Islamic penmanship.

the earthenware industry. Breeding sheep is a main job too.

A white shirt and a pair of long wide trousers are the male dress at the oasis. One should pay due care to the female costumes, for by means of the different designs and sewings covering the long wide garment, one can differentiate between the tribes. Women take such careful pains to get the largest amount of gold and silver jewellery and coins covering the head caps, borqo'o (face veil) and dress ; together with the coloured beads, and silver rings, bracelets, earrings, and Kholkhal (a bracelet like ornament worn around the leg just above the feet.

One cannot pass without mentioning the ravishing scenes of green gardens and water wells, reminiscent of the Roman age, standing dazzlingly amidst the yellow sands of the desert.

SOUKA AND THE WHITE BIRDS
A folk tale

By Omar Osman Khidr

The story of Souka and her brothers, dates back hundreds and hundreds of years ago. They lived happily with their royal parents, who were beloved by their people for their wisdom, benevolence and justice.

With the passing away of the mother queen, happiness was forever gone from the palace. Things became worste as a result of the foul means of a strange, wicked woman, who married the king and had the upper hand in all affairs. She drove Souka away to a deserted forest, and turned her ten brothers to white birds.

Time passed away, seeing little Souka blooming into a beautiful girl, but with a sad smile whenever she thought of her brothers. One day she followed the running stream by which she lived, and at the source, residing were ten white birds, who at sunset turned to be the ten brother princes. She was advised to weave ten suits of a certain magic tree, but she was to pass this period in complete silence.

Meanwhile she got married to a king, yet she kept silent. Her husband's counseller hated her, and intended to get rid of her, while her husband was away on a trip. But the ten white birds quenched the fire by the stake at which she was to be burned , her husband returned, and saved her.

The counsellor and her wicked stepmother were thrown into the fire, as a punishment for their wicked deeds.

A STUDY IN NUBIAN PLASTIC ARTS

By Gawdat Abdel Hamid

The writer presents a study of 'El-Madiafa' (Nubian guest house). El Madiafa held a prominent place in every Nubian village since time immemorial. It stood as a concrete symbol of the Nubian tradition of hospitality.

El-Madiafa would be private, that is, part of the house, or a public one for all the village.

The private Mad.afa varies between a luxuriously furnished hall, full of outer and interior adornment, to a simply furnished room. This is naturally governed by the economic standard of the house itself.

El-Madiafa served a number of social services, other than a guest-house for strangers. Each adult had to take part in its building, it is an epitome of the Nubian co-operative spirit that was always kept intact.

The Nubian creative spirit appears at its best in the way 'El-Madiafa' is decorated. It is a panorama of Nubian plastic arts in their diverse forms.

He points out that the Greek had no prophet. Nor did they have a revealed scripture. Their traditions constituted the religious body of beliefs.

The deep religious sentiment of the simple folk of ancient Greece was largely developed by virtue of the predominant folk-conceptions.

The writer discusses the philosophy of many Greek ceremonies and rituals e.g. purity, marriage and death rites.

The part of the essay, subtitled 'Old and New' is devoted to a rather detailed account of the development of the Greek conception of 'Kharoon'. In Greek mythology Kharoon is the carrier of the dead, through whose instrumentality the dead pass to the hereafter. Greek people still believe in this mythological figure ; the name being modified into Kharoose.

Having reviewed many traditions and values that are still alive in modern Greek, the writer finally maintains that a great many of Greek traditions, and European ones as well, have their origin in ancient Greek.

THE FOLK MONUMENTS OF UPPER EGYPT

By Mahmoud El-Stouhy Abbas

An account of a tour made by some professors and assistants of the Higher Institute for Art and Education, covering Nag'a Hammadi, El Balyena, Akhmin, Al-Arab El-Madfouna and Souhag.

The writer says that archeologists and historians have been mostly taken up by the study of the Pharoanic monuments that concentrate in Upper Egypt.

He first describes the cemeteries of 'Al Hiw' at Nag'a Hammadi, where burial tradition are reminiscent of those of Thebes. Strangely enough, the tombs have vivid colours and ornamental patterns.

Then he dwells on the textiles and fabrics of Akhmin. They reflect the same recurrent motifs of 'Al-Hiw', which are geometrical in the main

The cubic architectural patterns of 'Al-Araba Al Madfouna' are unique. Bricks are made use of in the ornamental motifs

He finally describes the disconnected and heterogenous character of the buildings of Souhag.

FOLKLORE AT EL BAHARIA OASES

By Dr. Osman Khairat

Parallel to the town of Samalout, 180 km. West, 325 km. North-West of the Pyramids, 250 km. South-West of Fayoum, 400 km. South-East of the Siwa Oasis, the Baharia Oases are situated. They had been known by the Pharoahs as the « Northern Oasis », «Amenhateb's Oasis», and the « Hayo Oasis ». The Arabs called them the « Wasta Oasis » (middle Oasis) « Northern Oasis », « Wah El Khas » and « Wah El Oula ».

The inhabitants are centred in four attached towns : El Baurety (after their chief) El Kasr (4600 inhabitants), Mandisha and El Zabou close together (2300-800 inhabitants) and three small ranches, El Agouz, El Hara, and Al Hez.

To reach these oases one passes for hours and hours through deserted and lifeless routes save for a few animal skeletons scattered here and there. The first sign of getting there, is the pyramid like mountain, with a volcano shaped top. The buildings are of the two-stories type with several wide windows and doors. Like all the western desert, scattered here and there, are Pharaonic and Roman monuments, unheeded by those concerned.

The inhabitants depend mainly on palm trees for their food and a few manual industries, e.g coloured plates, baskets and hats, etc made of palm leaves ; besides

Professor H.G. Bortan (1739-1804) exerted great efforts in establishing an « Institutes for Finnish Folklore and History ».

In 1835 the famous national epic « Kalivela » by Lonrot was published. It was a true expression of the innermost of themselves. In collaboration with many professors researches were developed, and new topics dealing with magic and rituals were adjoined to other researches.

The author gives a few examples of the Finnish folklore ; with special mention to the notable folklore researcher « Anti Arti ». He traced folklore back geographically and historically.

The Finnish people had a national motive for saving up their nationalism with their traditions and customs, aided by a specialized scientific method.

STUDIES IN EGYPTIAN FOLKLORE

By Ahmed Morsi

The writer pointse out the fact that Egypt started the process of collecting its folklore rather late. There is still a long drive till it can catch up with other countries in this respect. He also shows that our folklore is being constantly modified by the sweeping current of modern civilization. We should hasten to make use of the modern scientific methods that are by far a success.

He reviews one of the pioneering attempts at collecting our folklore, made by Gaston Maspero at the commencement of this century. Maspero collected quite a variety of Egyptian songs in Upper Egypt. They were published in a book entitled 'Folk songs collected from Upper Egypt'. The writer acknowledges the contribution of Maspero, despite some reservations on his part. Such contribution was valuable at a time when just a few had been aware of the importance and fertility of this field of study.

THE HUNGARIANS OF NUBIA

By Istvan Fodor

Arabic Translation by :

Fawzi El-Anteel

Mr. Istvan Fodor came to the UAR and visited Kom Ombo, Aswan, Wadi Halfa and Khartoum ; where the groups called the Magyarabs lived. In this article he gives proofs of their Hungarian origin. The Maarab ethnic group falls into two distinct sub-divisions :

a) The Nubian-speaking Kom Ombo and Wadi Halfa communities.

b) The Arabic-tongued Aswan community.

According to the stories of some natives whom he met, the ancestors of the first group came to Egypt with Sultan Selim II about 300 years ago. The ancestors of the second group came about 310 years ago.

Proofs of their Hungarian origin are given. For example the word Magyarab represents a compound ; the last syllable of which : 'ab' a Nubian word meaning 'tribe' — occurs in the names of many Nubian tribes.

Another evidence is the pronunciation of the word. The Magyarabs pronounce the first two syllables in exactly the same way as it is pronounced in the present day Hungarian language.

Further proofs are certain common-sayings and customs of the Magyarabs.

AN APPROACH TO GREEK TRADITIONS

By Ahmed Osman

The article is about the customs and traditions of Greece ; it attempts an explanation of their origin.

The writer holds that the people of ancient Greece were overwhelmed by a sense of wonder and awe, caused by the mighty works of nature, unable to unravel its mysteries, they resorted to the world of Gods and semi-gods that was of their own creation.

A BRIEF SUMMARY OF THE ARTICLES AND STUDIES OF THIS ISSUE

Translated by

Fikry Mounir and Samira Soliman

THE HISTORIC METHOD IN FOLKLORE STUDY

By Dr. Mahmoud Fahmy Higazi

The historic method is one of the oldest and most well known ways of tackling folklore. It came into being as a fruit of the German historic school in the 19th century. When a researcher follows this direction, he pays special attention to the development of folk life at large, and the development of certain phenomena in the folk environment in particular.

The writer attempts an explanation of the different channels of the historic study of the bedouin communities. Two main sorts are distinguished : the pure-bedouin and the quasi-bedouin life. He traces back the origin of both as well as the development brought about by modern civilization. This change has had a significant effect on the folklore of each.

The 'Zar' tradition is then dealt with as a folk phenomenon. It is a special meeting of some women, held for the expulsion of evil spirits through certain rhythmical movements of the body akin to primitive dancing. This ritualistic activity provides a psychological relief, serving as a safety value for the repressed emotions.

The constituent elements of the 'Zar' may be analysed through the historic method, too. Blood, offerings, charms, violent dancing — each is to be traced back to its historic origin. The origin of blood offerings, for instance, is African.

The writer enumerates the sources necessary as a ground for a historic study of folk culture. Briefly speaking, they are :

— Books, including travellers' memoirs and religious books.

— Law regulations and moral codes.

— Archives and church inventories.

— Icons, pictures and paintings.

— Material sources, such as labour implements.

— Indirect sources, e.g. anecdotes and fairy tales.

FOLKLORE STUDIES IN FINLAND

By Dr. Nabila Ibrahim

Finland is considered one of the European countries where folklore richly blooms. The people are famous for their simplicity and love of nature, soaring above the mechanic and materialistic world. They had a national initiative in saving their customs and folklore. The Swedish occupation attempted to blot out every trace of the Finnish folklore, language and national feeling.

MAINTENANCE AND STUDY OF OUR FOLKLORE

By Dr. Abdel Hamid Yunis

It is quite natural that systematic planning should govern the cultural aspect of our life ; thus implementing all the methods and means to be put at its disposal.

In the field of folklore, the 'folklore society' has emerged, having a definite end in view, i.e. the enrichment of folklore studies by virtue of the unifying efforts of its members. It did not come into being just to answer the need of a few folklorists. Rather, it was established in response to the pressing desire of many, for the co-ordination and implementation of efforts exerted in the domain of folklore studies. Its inauguration was heartily welcomed by the scholars and intellectuals of the entire Arab world. Further, it has established a solid basis for mutual contact between the Arab folklorists and their colleagues all over the world.

Dr. Yunis cites a few examples of similar societies. The importance of the 'folkloric society' in Cairo is made clear, being an integral part of the work for human inheritance.

The first folkloric society was established in London in 1878. A year later, the 'Folklore Record' review was issued. Soon a number of societies were established in the Continent and America. The American folkloric society was concerned, in a great measure, with the beliefs and traditions of the primitive Indians of North America.

It is promising that the establishment of the 'folkloric society' in Cairo is associated with the creation of close ties between the Cairo Centre of Folklore and the several bodies of the Public Culture Dept. This will provide the centre with a wider sphere of activities. The Centre of Folklore will go beyond its boundaries, embracing all the regions of the U.A.R.

In conclusion, Dr. Yunis says that the unified efforts of academicians and other contributors to cultural planning will bear fruit soon.

AL-FUNŪN AL-SHAĀBIA

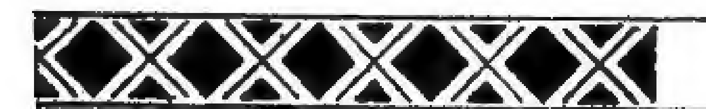
FOLK ARTS

Editor in Chief :
Dr. ABDEL HAMID YUNIS

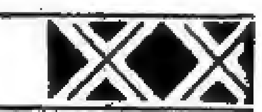
Art Director :
EL-SAYED AZMY

Editorial Secretary :
FIKRY MOUNIR

A Quarterly Magazine
Published by
The General Egyptian
Organization for Editing
and Publishing
Office : 5, July 26 Street



No. 7
October 1968





دار الكاتب العربي
فرع السياحة